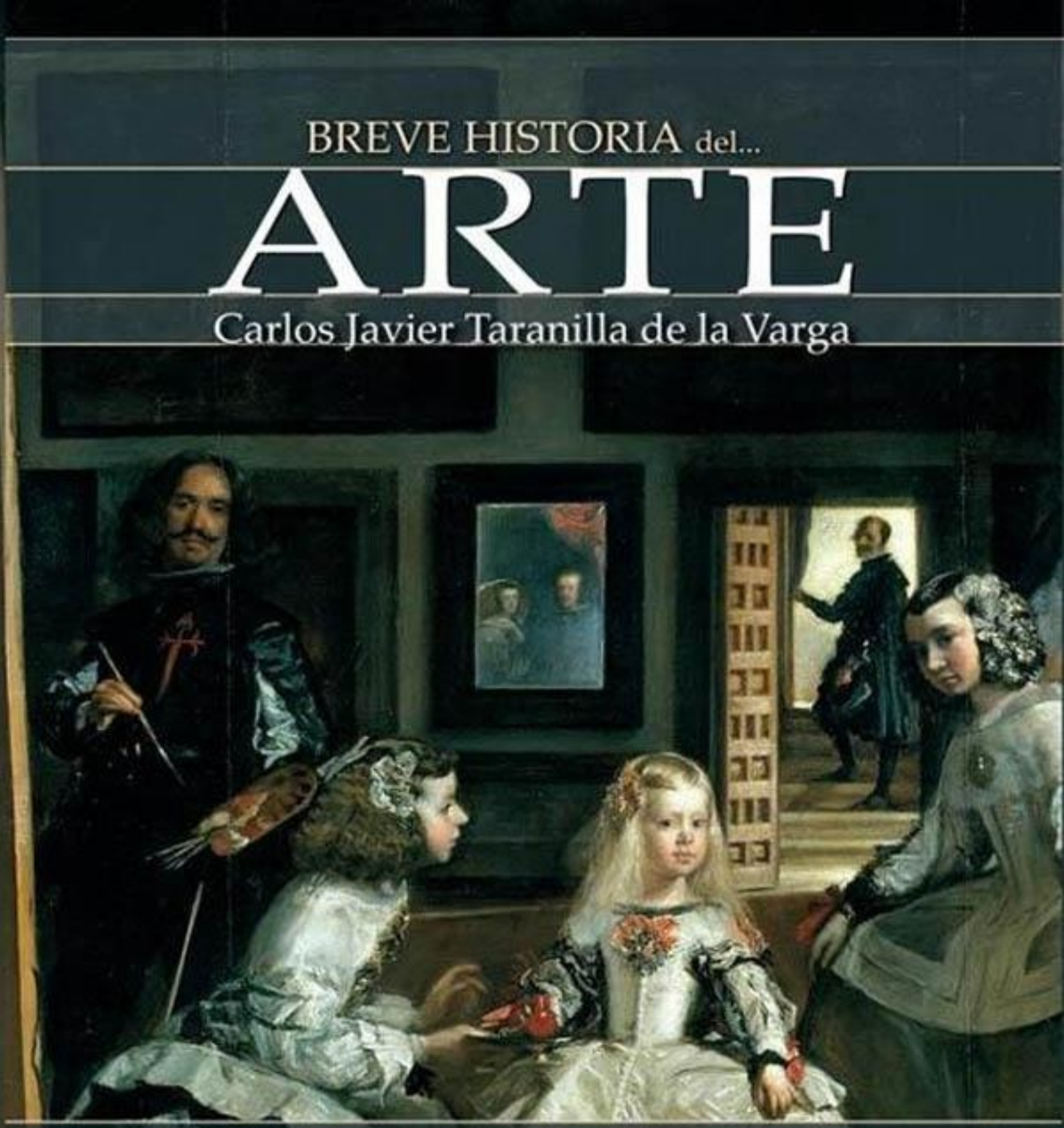
BREVE HISTORIA del...

ARTE

Carlos Javier Taranilla de la Varga



Desde las venus de la fertilidad
hasta el hiperrealismo y Le Corbusier.
Conozca la inspiradora creación plástica del ser
humano a lo largo de los tiempos

Lectulandia

Desde el inicio de los tiempos el hombre ha expresado a través del arte su manera de vivir y de sentir.

Breve historia del Arte le descubrirá el arte universal en todas sus perspectivas y le ayudará a adentrarse en las circunstancias históricas, mágico-religiosas, ideológicas, sociales y políticas que las hicieron posibles y que han influido en las creaciones estéticas de los artistas. Aprenderá, también, a entender el significado de las creaciones plásticas, así como los motivos por los que se realizaron y a comprender la influencia que ha tenido el arte en cada época, ya que constituye un fiel reflejo del pensamiento humano.

De la mano de su autor, Carlos Javier Taranilla, con un estilo riguroso, didáctico y ameno, podrá conocer lo anecdótico y oculto que rodea la labor de los artistas, y que no todo lo que está en los museos es arte, sino sólo lo sublime y lo genial.

Lectulandia

Carlos Javier Taranilla

Breve historia del arte

Breve historia - Pasajes - 29

ePub r1.0
Titivillus 10.12.17

Carlos Javier Taranilla, 2014
Imagen de cubierta: *Las meninas*, o *La familia de Felipe IV*, Diego Rodríguez de Silva y Velázquez. 1656, Museo del Prado, Madrid

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Para mi madre,
que desde que dejó este mundo
habita en el mío.

Prólogo

Es algo más que un ensayo sobre la historia del arte universal este libro que el lector tiene en sus manos. Le anticipo que cuando se interne por estas páginas se va a encontrar con una obra madura y acabada, una obra compleja que participa, en dosis sabiamente combinadas, del ensayo histórico, de la crítica de arte y del informe técnico, todo ello en un texto de impecable carpintería expositiva, urdido con la maestría del que sabe y la pedagogía del que sabe explicar.

Decía Mesonero Romanos que para escribir bien de serenos es necesario que un escritor se haga sereno o que un sereno se haga escritor. Le parecía que lo primero era más factible, pero, con todo, el escritor nunca sería buen sereno ni comprendería cabalmente las sutilezas de ese trabajo. Algo así sucede con el ensayo, especialmente en nuestro país. El escritor debe tener tan profundo conocimiento del tema que sea capaz de captar su esencia y de exponerla de manera sencilla e inteligible. No siempre se consigue. Por eso la lectura del libro de Carlos Taranilla resulta doblemente refrescante y remuneradora: no sólo explica muchas cosas, con afán totalizador, no sólo enseña, sino que también las sabe decir con galanura. Aquí hay, además de mucho trabajo de documentación, estilo y conocimiento de los recursos del idioma.

Pessoa aconsejaba escribir sobre el hueso. Las notas de arte que integran este libro están escritas sobre hueso. Es decir, su autor lejos de andarse por las ramas, como es costumbre, se va al grano y logra un estilo más sustantivo que adjetivo, un estilo que, por su infrecuencia, subyuga al lector y le enseña lo esencial sin marearlo con meandros y circunloquios innecesarios.

Carlos Taranilla puede hacer eso, irse al grano y ofrecernos la quintaesencia de la cosa, porque su conocimiento es tan dilatado que no tiene que rellenar espacios muertos con florituras estilísticas, aunque tampoco renuncia, debido a su formación humanística, a la obra bien escrita, limada, pulida y hasta bruñida como comprobarán los que se adentren en estas páginas.

La otra virtud de Carlos Taranilla, además del estilo, es no haberse contentado con lo que todo el mundo sabe o dice, sino que, remontándose a las fuentes, bebe en ellas y pone a menudo las cosas en su sitio con datos desconocidos o deficientemente interpretados.

Al final la lectura deviene la música de un río ancho y calmo que nos arrastra junto con los objetos que expresan la cultura del mundo hacia un océano apacible de remansadas sensaciones y conocimientos.

Un acierto pleno y una obra que, estoy seguro, va a ocupar un lugar importante en la bibliografía del tema.

Juan Eslava Galán

Introducción

EL ARTE. CONCEPTO

No es sencillo establecer qué se entiende por arte. En principio, se trata de una actividad creadora del ser humano, bien como individuo o bien en el conjunto de un grupo (escuela) o comunidad. No obstante, el arte tiene que responder a premisas universales, que dependen de cada época y se hallan determinadas por factores históricos, sociales, económicos y religiosos. Pero, además, una obra de arte debe cumplir ciertos parámetros: entre otros, la calidad, la innovación u originalidad —es decir, su aportación a la Historia del Arte— y, por encima de todas las cosas, la belleza.

Pero ¿qué se entiende por bello? Entramos en otro pequeño gran laberinto para explicar el arte, porque la belleza ha sido uno de los conceptos más discutidos desde que el hombre comenzó a razonar. Según santo Tomás de Aquino, bello es «aquello que agrada a la vista» *(quae visa placet)*, y, desde luego, la belleza no se entendería sin un componente de equilibrio y armonía.

Sin embargo, para los antiguos estetas griegos, lo bello sólo podía referirse a aquello que resultaba útil y que por tanto era bueno *(kalokagathia)*. En los tiempos actuales, este concepto se ha desvirtuado y la sociedad de consumo ha hecho de él un uso partidista acorde a los vaivenes de la moda.

Para analizar una obra de arte debemos partir de dos puntos de vista: uno iconográfico y otro iconológico. El primero describe e identifica los elementos que componen la obra; el segundo analiza el contenido y ahonda en el significado de dichos elementos. Ambos son, por tanto, complementarios y resultan imprescindibles para perfeccionar la interpretación de la creación artística.

Respecto a la consideración social del artista, este ha pasado por diferentes situaciones a lo largo de los siglos. Durante la prehistoria, no era más que el encargado de llevar a cabo los diferentes ritos mágicos de los que formaba parte la obra.

En Egipto, salvo alguna excepción —los arquitectos Imhotep o Senenmut—, los artistas eran artesanos que contribuían con su habilidad a plasmar la grandeza y divinidad del faraón.

En la Grecia arcaica, el artista era considerado únicamente como otro trabajador más. Con el clasicismo y, más aún, con el helenismo, su reputación fue aumentando y algunos llegaron a gozar de gran celebridad, aunque los artesanos manuales siempre permanecieron por debajo de los creadores, cuyas manifestaciones no tenían nada que ver con el esfuerzo físico, tales como músicos o poetas. Esta consideración fue la que se mantuvo también en Roma, donde el anonimato de los artistas plásticos fue

prácticamente total.

Durante el Medievo, el artista o artesano, por lo general, mantuvo el carácter anónimo y no experimentó ninguna mejoría en su consideración social, más bien al contrario, puesto que la Iglesia primó la valoración de la poesía y la música frente a la pintura y la escultura, cuya expresión visual excitaba el goce de los sentidos.

El Renacimiento ensalzó a los artistas por su valor intelectual, reflejo del humanismo antropocentrista que consideraba al ser humano medida de todas las cosas, opinión que se mantuvo durante el Barroco. En Occidente, la Iglesia y la burguesía influyeron sobremanera en la obra de los artistas, ya que constituyeron su principal clientela.

En el siglo XVIII, con la Ilustración, surge el concepto de lo público y el arte deja de ser patrimonio exclusivo de las colecciones reales para instalarse también en los museos.

Con el Romanticismo, el artista se convierte en un genio pero incomprendido, a veces maldito, bohemio, que sigue su propio camino.

Durante el siglo XX, el artista ha sido considerado desde diversos enfoques: en los antiguos países socialistas fue tenido por un simple elemento productivo, ya que debía orientar su actividad exclusivamente a aquello que resultase útil y comprensible para el pueblo. En el mundo capitalista, los artistas han corrido una suerte diversa: unos gozan de celebridad, otros permanecen en el anonimato; algunos se han integrado en el campo industrial. El arte ha pasado, así, a valorarse también por su aspecto utilitario, dentro de una línea funcionalista que no prima el goce estético o la finalidad política o religiosa, como ocurrió hasta la segunda mitad del siglo XIX, sino el cometido de carácter práctico para el que fue creada la obra.

En los tiempos actuales, el artista ha decidido convertir cualquier actividad en arte, incluso la exposición de su propia persona.

TIPOLOGÍAS ARTÍSTICAS Y CLASIFICACIONES

Tradicionalmente, existen siete artes, también llamadas Bellas Artes, que se clasifican en:

- *artes espaciales*: arquitectura, escultura y pintura;
- *artes temporales*: música y poesía;
- *artes espacio temporales*: danza y cine.

Otra clasificación distingue entre:

- *Bellas Artes* (con mayúscula) y
- *artes aplicadas*, suntuarias, decorativas o artesanales.

También se pueden clasificar en:

- *artes mayores*: arquitectura, escultura y pintura;
- *artes menores*: cerámica, orfebrería, miniatura, eboraria, musivaria, ebanistería, glíptica, textil, del cuero.

Por último, se conocen como *artes plásticas* aquellas que permiten el modelado, principalmente, la escultura y la pintura.

1

El arte en la prehistoria, desde las cavernas hasta las aldeas

Llamamos arte prehistórico a aquel que tuvo su desarrollo durante la etapa anterior a la aparición de los primeros documentos escritos: la prehistoria, que se divide en dos grandes épocas: Edad de la Piedra y Edad de los Metales. La primera abarca un período de más de un millón de años, por lo que pasa a ser la edad más amplia que ha conocido la humanidad. Por su extensión, se clasifica en dos grandes fases: Paleolítico o edad de la piedra tallada y Neolítico o edad de la piedra pulimentada, distinguiendo así los tiempos en los que el ser humano e incluso los primeros homínidos —*Australopithecus, Homo habilis, Homo erectus*, hombre de Neanderthal — pasaron de únicamente golpear y tallar la piedra a pulirla finamente —*Homo sapiens sapiens* u hombre de Cro-Magnon—. Cronológicamente, podemos establecer la siguiente periodización aproximada:

Edad de la Piedra (1.500.000-3.000 a. C.):

- Paleolítico (1.500.000-8.000 a. C.):
  - inferior (1.500.000-200.000 a. C.)
  - medio (200.000-40.000 a. C.)
  - superior (40.000-10.000 a. C.)
- Mesolítico (10.000-8.000 a. C.)
- Neolítico (8.000-3.000 a. C.)

Edad de los Metales (3.000-400 a. C.):

- Edad del Cobre (3.000-2.500 a. C.)
- Edad del Bronce (2.500-900 a. C.)
- Edad del Hierro (900-400 a. C.):
  - período de Hallstatt (900-500 a. C.)
  - período de La Tène (500-400 a. C.)

LA APARICIÓN DEL ARTE EN EL PALEOLÍTICO SUPERIOR

En esta etapa se inscriben las primeras manifestaciones humanas que alcanzan la consideración de trabajos de índole artístico, puesto que hasta entonces únicamente se habían labrado lascas y guijarros de tipo bifaz —es decir, utilizables por ambas caras — con el fin de emplearlos como herramientas cotidianas: cantos rodados, hachas de mano, raspadores, etc. La capacidad mental del nuevo *Homo sapiens sapiens* permitió desarrollar las habilidades creativas para dar lugar al nacimiento del arte.

Las Venus de la fertilidad

Las primeras muestras artísticas que realizó el ser humano se llevaron a cabo en el arte mueble, es decir, aquel que permite su traslado de un lugar a otro. Muchos objetos, por sus características —realizados con materiales perecederos como arcilla, madera, pieles—, no se han conservado. Sin embargo, aquellos objetos que se realizaron en piedra han llegado a nuestros días. Entre estos, descuellan por su delicada labor una serie de estatuillas femeninas de escaso tamaño (entre 5 y 25 cm) conocidas como las «Venus de la fertilidad», debido a que representan exageradamente los órganos femeninos relacionados con la sexualidad y la reproducción: vulva, vientre, caderas, glúteos, pechos; mientras que el resto del cuerpo presenta un tratamiento poco detenido e incluso inexistente: por ejemplo, los rostros apenas se trabajan o se hace de una manera abstracta. Los mejores ejemplos corresponden a las Venus de Willendorf, Lespugue, Brassempouy o Laussel, esta última está realizada en relieve y lleva en una de sus manos un cuerno que puede relacionarse con la abundancia.

Aparte de su valor estético, constituyen, como ocurre siempre en el arte, una muestra de gran importancia sociológica, ya que indican el papel preponderante que representó la mujer en la sociedad de los tiempos paleolíticos. Estaríamos, por tanto, ante un matriarcado que valoraba la figura femenina porque gracias a ella se perpetuaba la especie y, al igual que cada año brotaba la primavera y se renovaba la naturaleza alrededor de la tribu, nacían nuevos miembros que aseguraban la supervivencia del grupo, lo que compensaba la alta mortalidad existente. Por tanto, puede establecerse un paralelismo entre la fertilidad femenina y la de la tierra madre; así quisieron valorarlo aquellas gentes primitivas.

Todas estas estatuillas corresponden al final de la cultura auriñaciense —cuya denominación procede de la localidad de Aurignac, en el Alto Garona (Francia)—, y continuaron tallándose durante el gravetiense, y el solutrense, hace aproximadamente entre 20.000 y 24.000 años.

Útiles y pintura mágico rupestres

Como hemos apuntado anteriormente, los primeros instrumentos creados por los hombres prehistóricos fueron simples cantos rodados o guijarros. Durante el Paleolítico superior, con la aparición del *Homo sapiens sapiens* y el hombre de Cro-Magnon, el ser humano evolucionado aprendió a tallar, además de la piedra, materiales como el hueso o el asta de reno, ciervo y bisonte para fabricar toda clase de utensilios: arpones, lanzas, puntas de flecha, agujas, anzuelos, raspadores, buriles, imprescindibles para la vida cotidiana en un medio siempre hostil.

Aparecieron también los símbolos de poder, como el bastón de mando, del que tenemos uno de sus mejores ejemplos en el hallado en la cueva de El Castillo (Cantabria). En el mismo sentido, surgieron las obras artísticas con finalidad tanto estética como mágico religiosa; así lo podemos ver, por ejemplo, en la elaboración de adornos personales como pulseras o collares y en el bisonte con la cabeza vuelta hacia atrás de La Madeleine (Francia). El ser humano, siempre a merced de la naturaleza, la imitaba, pues creía —se supone— que las fuerzas sobrenaturales que la gobernaban serían favorables si las tenían presentes. Junto a dichos objetos se observan asimismo algunos instrumentos de tipo musical, como tambores y flautas, seguramente para intervenir en la celebración de los rituales.

En este sentido se inscribe la realización de la pintura parietal o rupestre, así llamada por ejecutarse sobre las paredes de las rocas, casi siempre en el interior de las cuevas que servían de cobijo, especialmente cuando se desataban los rigores de la intemperie. Estas pinturas comenzaron a aparecer durante la cultura auriñaciense, pero se desarrollaron especialmente en los períodos solutrense (25.000 años) y magdaleniense (20.000-15.000 años).

El área de expansión de la pintura rupestre se extiende desde la cornisa cantábrica hasta el sur de Francia, de ahí que se conozca con el nombre genérico de escuela franco-cantábrica.

Las técnicas empleadas consisten en aplicar la pintura —elaborada a base de tintes vegetales, óxido de hierro, carboncillo, grasa y sangre— directamente sobre la roca por medio de un pincel fabricado con pelos de animales. Los colores básicos son el ocre y el rojo, encerrados generalmente por gruesos trazos negros; constituyen, por tanto, figuras polícromas o de varios colores.

Respecto a la temática, esta se ciñe exclusivamente a animales aislados que, aunque se observan en abundancia, no constituyen una escena conjunta. No aparece prácticamente nunca la figura humana, excepto en algún caso como la cueva de El Castillo (Cantabria), aunque con un aspecto muy esquemático que, curiosamente, la pone en relación con las pinturas levantinas que más adelante se comentarán. Estas figuras tienen, además, sus rasgos encubiertos por atributos animales: bisonte erguido con patas humanoides o animal con patas de caballo y cabeza de mono, que aluden, según se cree, a la representación del brujo o hechicero de la tribu. Por tanto, salvo en

las escenas en las que se representan manos —tanto derechas como izquierdas— y las citadas figuras humanoides, la mayor parte de la temática es la de tipo animalístico.

En cuanto a su interpretación, sobre la que se han propuesto diversas teorías, lo más probable es que la finalidad que perseguían estos conjuntos fuera el sentimiento mágico de favorecer la caza, pensando que cuanto más abundaran los animales en las paredes de sus cuevas, más fácil resultaría capturarlos en el exterior. Pero también caben otras posibilidades interpretativas, por ejemplo, que el hecho de pintar estos animales se debía a que se consideraban como dioses, ya que les proporcionaban el alimento necesario para subsistir. El ser humano, a lo largo de su historia, siempre ha venerado lo que ansía, y, en este sentido, ha representado siempre sus divinidades. Hay también otra explicación más simple: los animales serían nada más que un motivo decorativo en el interior de sus grutas, o sea, tanto les tenían *in mente*, que pintaban aquello que les era familiar. Sea como fuere, todas estas no son más que especulaciones, porque como hemos dicho al principio, durante la prehistoria el ser humano no escribió nada; nada, por tanto, pudo dejarnos explícito para la posteridad, salvo sus imágenes, cuyas mil palabras tenemos nosotros ahora que saber interpretar.

Los mejores ejemplos de arte rupestre se hallan en la cueva de Lascaux (Francia) y en la de Altamira (Cantabria). Respecto a la primera, sus pinturas presentan aún una deficiente ejecución técnica, en el sentido de que las figuras muestran una evidente desproporción anatómica y microcefalia (cabezas muy pequeñas en comparación con el resto del cuerpo), una deficiente captación del movimiento, así como falta de volumen, entre otros rasgos. El investigador francés Leroi-Gourhan, que estudió toda la pintura prehistórica a lo largo de cinco etapas evolutivas, ha clasificado este conjunto en el estilo III, correspondiente al período solutrense y magdaleniense inferior.

Las cuevas de Altamira, descubiertas en 1868, representan la cumbre de la pintura prehistórica. Son de época magdaleniense medio y superior y corresponden al estilo IV, que es la perfección. En principio, las pinturas de Altamira no fueron aceptadas por auténticas, especialmente por la crítica francesa, ya que ello suponía dejar las de Lascaux en segundo plano. Aducían que su elevada perfección técnica no sólo las alejaba de los tiempos prehistóricos, sino que era una burda creación del momento en el que se descubrieron. Sin embargo, el tesón de su descubridor, el ingeniero cántabro Marcelino Sanz de Sautuola, y de otros investigadores hizo que la verdad se impusiera con el tiempo, algo que lamentablemente Sanz de Sautuola no llegaría a conocer. Las pinturas de Altamira recibieron por su maestría el calificativo de «Capilla Sixtina del arte cuaternario», que alude a la última de las eras geológicas; aunque, en realidad, sería más correcto dejar el calificativo en «paleolítico» o «prehistórico», si se quiere, pues la era cuaternaria, que abarca más de un millón de años, no tuvo más producción artística anterior, como sabemos, que la realizada durante el Paleolítico superior.

La perfección técnica de estas pinturas es admirable: impecable captación del

movimiento, minucioso tratamiento anatómico —aprovechando incluso las rugosidades y hendiduras de la roca para acentuar el volumen y el realismo—, tridimensionalidad, escorzos magníficamente realizados. Respecto a su policromía, se basa en los colores ocre y rojo junto con gruesos trazos en negro que marcan los contornos. Nunca componen escenas conjuntas, característica propia de toda la pintura paleolítica, y principalmente se representan bisontes, a veces en carrera e incluso mordiendo el polvo; destaca además la Gran Cierva, uno de los mejores ejemplos de naturalismo de toda la pintura universal a pesar de realizarse con aquellos medios rudimentarios.

En las cercanas cuevas de Puenteviesgo —El Castillo, Las Monedas, Las Chimeneas y La Pasiega—, así como en la asturiana de Tito Bustillo —que recibe este nombre en homenaje al montañero que la descubrió poco antes de fallecer—, existen también numerosos ejemplos de pinturas de ciervos, renos, caballos, bóvidos, bisontes, aunque en tonos monocromos (un solo color) o bicromos (ocres, rojos o negros), de los que se realiza solamente su silueta, sin colorear el interior. Los únicos retazos humanos se pueden observar —además de los casos antes citados de la cueva de El Castillo— en las pinturas de manos, tanto diestras como siniestras —siempre con todos sus dedos representados, mientras que en algunos ejemplos del vecino país figuran con una falange cortada—, que se realizaron a través de dos sistemas: positivo o negativo. El primero consiste en aplicar la mano manchada de pintura directamente sobre la pared; y el segundo en colocarla sobre el muro y siluetearla posteriormente, aerografiarla, como hemos hecho todos alguna vez con las nuestras. Su significado ha vuelto a destapar el baúl de las posibilidades: ¿son las manos del jefe de la tribu? ¿Son las de un artista? ¿Son las de cualquier anónimo que simplemente pasaba así el rato? La duda quedará siempre por resolver.

Los signos de tipo abstracto se han agrupado bajo el calificativo de ideomorfos. Entre ellos, los puntiformes y tectiformes —compuestos por una serie de puntos en una o varias hileras junto con líneas en forma rectangular o bien dibujos acampanados combinados con otros de tipo arboriforme— han sido objeto de múltiples interpretaciones, pues se ha llegado a hablar incluso de que representan extraterrestres. La explicación más lógica, no obstante, es la apuntada por investigadores de talla —como el citado Leroi-Gourhan— que hablan de temática sexual, identificando los bastones con miembros masculinos mientras los dibujos redondeados aludirían a los caracteres sexuales femeninos.

Para terminar este largo pero importantísimo capítulo de la pintura prehistórica, tenemos que andar el tiempo y la geografía de la península ibérica y trasladarnos hacia el Levante y el sur de Cataluña en los tiempos mesolíticos, es decir, hacia el 10.000 a. C. A partir de ahora ya debemos especificar si la cronología es antes o después de nuestra era, ya que los 2.000 años del nacimiento de Cristo representan un tiempo apreciable; no así cuando hablábamos de más de 20.000 años, en los que dicho período queda diluido.

La pintura levantina, así genéricamente denominada, es radicalmente distinta a la franco-cantábrica, no sólo por su cronología, sino por su estética, su técnica y su temática. Se trata siempre de figuras en movimiento de tipo esquemático, realizadas en un solo color (ocre o negro), o sea, monocromas, y representan escenas de caza o danza, pero siempre de manera conjunta, en grupo, por lo que todas las figuras que componen la obra participan de la misma narración. Y lo que es muy importante: por primera vez aparece la figura humana formando parte de las escenas, que por supuesto guardan un gran sentido tanto mágico religioso —tendente a favorecer la caza—, como narrativo, ya que o bien se representan temas de caza de animales o bien danzas rituales en torno a un animal muerto. Las figuras masculinas y femeninas se distinguen ya, además de por su anatomía, por su indumentaria, tal como se aprecia en las pinturas de la cueva de Cogull (Lérida), hacia 6000-6500 a. C. Otros ejemplos pueden verse en Valltorta (7000 a. C.), o cueva Remigia (6000 a. C.), ambas en la provincia de Castellón.

En la época neolítica, al dejar las grutas como lugar de refugio y pasar de una vida nómada a una sedentaria en poblados y aldeas, la pintura rupestre se fue abandonando, por lo que la mayoría de los restos hallados de este período son de menor importancia y de temática casi siempre abstracta, junto con algunas representaciones humanas de carácter esquemático, en las que pueden verse personas cazando o recolectando plantas, miel de una colmena, etc., además de figuras danzando.

LA PRIMERA REVOLUCIÓN DE LA HUMANIDAD: EL NEOLÍTICO Y LA EDAD DE LOS METALES

Hacia el IX milenio, se produjeron una serie de cambios en la organización humana a consecuencia principalmente de la estabilización climática que tuvo lugar a finales del período paleolítico y de la última glaciación, llamada Würm.

Los seres humanos abandonan las cavernas y comienzan a asentarse en las orillas de los ríos y lagos, construyendo chozas alrededor de las que, por observación directa sobre la germinación de la propia naturaleza —especialmente las mujeres, puesto que los hombres acudían a la caza—, comienzan a sembrar algunas gramíneas, lo que dio lugar al nacimiento de la actividad agrícola.

El ser humano se torna sedentario y abandona la vida nómada y depredadora. Al mismo tiempo, los animales silvestres, quizá por necesidad, ya que encontraban alimento en los desperdicios de los poblados, inician su autodomesticación y con ello se irá desarrollando la ganadería. Las primeras experiencias tuvieron lugar en el poblado de Chatal Huyük (Asia Menor).

Asegurada la manutención del grupo con estas actividades económicas, surge la especialización del trabajo, pero también el ocio y el tiempo libre, que aprovechan los aficionados a las tareas creativas para desarrollar labores artísticas. Muchas de ellas lo fueron también por necesidad, no sólo a consecuencia de rituales o persiguiendo el puro placer visual. Nos referimos a labores imprescindibles para el desarrollo de la vida cotidiana, como la cestería, el tejido y, sobre todo, los primeros trabajos en madera y barro, necesarios para la elaboración de recipientes con el objeto de contener líquidos, tanto agua como vino, aceite, etcétera.

De este modo, aparecen los primeros alfareros que empiezan a fabricar vasijas, aunque de una manera lenta hasta la invención del torno. En el exterior del recipiente se comenzarán a plasmar motivos decorativos, siendo estos de carácter geométrico, realizados sobre la arcilla aún blanda con la concha de un molusco denominado *cardium*, por lo que el conjunto de piezas se conocerá como cerámica cardial. Por su diseño, cobrarán auge las piezas en forma de campana, típicas del Neolítico hispano, que se extenderán por gran parte del continente hacia el V milenio, lo que dio lugar a lo que se ha venido en llamar «primer imperio español».

La arquitectura megalítica y el príncipe cuyo amor le exigió un imposible

A fines de la época neolítica, rayando con la Edad del Bronce, y en ocasiones superpuestas ambas, se desarrollaron una serie de construcciones que por el tamaño gigantesco de sus piedras se conocen como arquitectura megalítica, término de

etimología griega (*mega*: «gigante»; *litos*: «piedra»). En general se trata de edificaciones con marcado carácter ritual, algunas de tipo funerario y otras relacionadas con la observación del firmamento, siempre presididas por el sentimiento supersticioso de quienes ni entendían ni podían dominar las fuerzas de la naturaleza, tanto las relacionadas con la vida como con la muerte.

A estas construcciones corresponden los siguientes monumentos:

- Menhires, que consisten en una gran pieza vertical enclavada directamente en el terreno. Cuando se hallan dispuestos en hilera, reciben el nombre de alineamientos.
- Dólmenes, que constan de dos variantes:

  – de mesa, compuestos por dos grandes piezas verticales y una superior que las corona, de ahí el nombre;

  – de corredor, consistentes en un gran pasillo subterráneo que conduce a una cámara semicircular en la que se disponían los sarcófagos (el mejor ejemplo se halla en la cueva de La Menga [Antequera, Málaga]).
- Trilitos, que, como su nombre indica, consisten en una pieza horizontal sujetada por tres verticales a modo de patas.
- Crómlechs, compuestos por agrupaciones de dólmenes y menhires dispuestos en círculo y relacionados con el culto solar. El mejor conservado es el de Stonehenge (Inglaterra), del que se cree que era un observatorio desde donde se preveían los eclipses y se elaboraban calendarios. El círculo exterior está formado por enormes piedras de unas veinticinco toneladas de peso cada una y el interior por otras de mayor tonelaje. Se transportaron utilizando la fuerza humana y animal desde una colina situada a veinticinco kilómetros y también desde el sur de Gales, por el sistema de arrastre sobre rodillos de madera, ya que aún se desconocía la rueda.

Crómlech de Stonehenge, en Inglaterra (3100-2400 a. C.). Megalito formado por dólmenes y menhires dispuestos en círculo. Posiblemente, era un observatorio astronómico para predecir eclipses. Foto: Laura Sánchez.

Relacionados con este tipo de construcciones por sus piedras también de gran tamaño, se desarrolló a fines del II milenio a. C. en las islas Baleares la denominada cultura talayótica. En principio esta cultura se relacionó con los llamados Pueblos del Mar, pero hoy en día se cree que procede de una evolución interna. La denominación del archipiélago proviene de los famosos honderos o *balears*, que por su extraordinario manejo de la honda fueron reclutados por los griegos e incluidos asimismo en las legiones romanas. Se dice que los padres habituaban a sus hijos colocándoles la comida en lo alto de un árbol para que tuvieran que procurársela a base de su propia habilidad y tino. La denominación de esta cultura procede del monumento más característico: el talayote, junto con la taula y la naveta.

- Los talayotes son típicos de las islas Gimnesias (Mallorca y Menorca), así llamadas por los griegos, ya que a sus habitantes, por carecer de equipo militar, se les denominaba *gimnetas* («desnudos» de armas). Consisten en construcciones defensivas de forma troncocónica con la entrada situada en la parte inferior. En Mallorca destacan los de Son Serra y Ses Paisses; y, en Menorca los de Trepucó y Torre d'en Gaumés.

Talayote de Torre d'en Gaumés, en Menorca. Construcción de carácer defensivo con forma troncocónica con la entrada en la parte inferior, hoy inapreciable. Foto: Isabel Robles.

Taulas de Talatí de Dalt y Trepucó, en Menorca. Compuestas por dos grandes bloques de piedra dispuestos en forma de T, seguramente se utilizaron como altar de culto. Fotos: Isabel Robles.

- Las taulas están formadas por dos grandes bloques de piedra, uno vertical y otro horizontal, dispuestos en forma de T. El nombre procede de su parecido con una

mesa (*taula*, en catalán), y posiblemente se usaban como altar de culto. Forma parte de un santuario que tiene planta de herradura, en cuyo centro se sitúa el monumento. Los mejores restos se conservan en la isla de Menorca: Torre Trencada, Torre Llafuda, Trepucó, Torrauba d'en Salort, Talatí de Dalt.

- La naveta, así llamada por su construcción trapezoidal en forma de nave invertida con la entrada por la parte frontal, posee un carácter funerario, pues en su interior se halla una cámara de enterramiento precedida de una antecámara o un corredor y, en algunos casos, también de una segunda cámara superpuesta. El ejemplar mejor conservado es la Naveta des Tudons, en Menorca, inacabada. Según una antigua leyenda, la isla se hallaba dividida en dos reinos, en uno de los cuales habitaba una princesa de la que se enamoró el príncipe del reino vecino. Pero ella le exigió que antes de la boda construyera, con sus propias manos y sin ayuda de nadie, el edificio que les serviría de hogar. Afanoso y enamorado, el príncipe se puso manos a la obra con tanto denuedo que cuando la naveta ya casi estaba finalizada y sólo faltaba colocar la última piedra, le fallaron las fuerzas y esta se le vino encima matándole. El que iba a ser su hogar se convirtió en su tumba sempiterna, por lo que se explica así el carácter funerario que tuvieron estas construcciones. Todavía hoy, puede observarse el monumento, como se ve en nuestra reciente fotografía, con la última piedra sin colocar en el edificio, alimentando leyendas y supersticiones, a las que nunca ha sido ajeno el arte como creación humana.

Naveta des Tudons, en la isla de Menorca (h. 2000 a. C.). Construcción de carácter funerario, cuya denominación procede de su característica forma de nave invertida. Foto: Isabel Robles.

Puesto que se trata de edificios funerarios, se relacionan obviamente con el culto a los muertos y la vida de ultratumba, así como con la creencia en seres sobrenaturales, asociada a prácticas y ritos como la descarnación de cadáveres, para los que podían existir chamanes especializados.

En la península destaca el poblado de Los Millares, en Almería, que conserva un recinto fortificado con doble muralla, así como distintos enterramientos con ajuares, que reflejan una organización social.

A la Edad del Bronce, también en el sureste de la península ibérica, corresponde la cultura de El Argar, en la que se aprecia la evolución de los poblados hacia las primeras ciudades. Se han hallado diademas y empuñaduras en oro y plata, así como las denominadas copas argáricas, enterramientos individuales que dan fe de una organización social definida. En la zona manchega aparecen las motillas, construcciones de carácter defensivo. En la submeseta norte, destaca el poblado de Las Cogotas (Ávila).

Las damas del arte ibérico

El arte ibérico o celtibérico fue desarrollado por un conjunto de tribus que habitaron hacia el centro, este y sur de la península ibérica coincidiendo con la Edad del Hierro y que los griegos agruparon bajo la denominación de iberos, en alusión seguramente al río Ebro. No obstante, desde el punto de vista geográfico, podemos considerar arte celtibérico aquel que se desarrolló en dos áreas principales:

- norte y oeste de la península, de mayor influencia celta y centroeuropea;
- mediterránea, de gran influencia grecopúnica.

A esta última corresponden las manifestaciones propiamente llamadas ibéricas. En arquitectura destacan los restos del santuario de Osuna y las necrópolis integradas por múltiples tumbas como las de Túgi (Granada) y Tugia (Jaén). En la escultura es donde se han hallado los restos más importantes: la Bicha de Balazote —una esfinge con cabeza humana barbada y cuerpo de toro—, y un grupo de esculturas femeninas —conocidas como Damas— en las que se practicaba una cavidad en la espalda para colocar las cenizas del difunto en su interior. Entre ellas debemos citar la Gran Dama Oferente del Cerro de los Santos —en pie y portando una especie de cáliz entre sus manos—, la Dama de Baza —sedente como una diosa en su trono, espléndida aún de policromía— y la impresionante Dama de Elche, símbolo por excelencia del arte ibérico, que volvió a nuestro país después de una penosa salida a causa de la

ignorancia de quienes por accidente la encontraron. Se trata de una figura de medio busto, que también conserva aún su colorido, ricamente adornada con un tocado muy similar al que lucen actualmente las falleras valencianas y que exhibe una sonrisa parecida a las estatuas griegas de época arcaica, mostrando así la influencia traída por los colonizadores helenos.

En general, junto con otros exvotos en barro, bronce o hierro, estas obras constituyen una muestra del carácter religioso de estos pueblos, ya que se hallan relacionadas con el culto a los difuntos. Existen también diversas figuras de guerreros en relieve y bulto redondo, además de armas como la falcata o típica espada ibérica. Andando el tiempo, Picasso sería uno de los primeros revitalizadores del arte ibérico.

En la zona norte y oeste de la península destacan los restos del arte celta, pueblo que desconocía la escritura, lo que dificulta su estudio. Descuellan los poblados fortificados —citanias y castros— como el de Santa Tecla (Pontevedra) y Briteiros y Sabroso (ambos en Portugal). En la meseta se hallan los toros de Guisando, en El Tiemblo (Ávila), toscas representaciones de animales que podían tratarse de deidades protectoras del ganado. Los celtas destacaron especialmente en el campo de la orfebrería, del que se conservan distintos torques o collares, así como empuñaduras de armas.

Dama de Elche, pieza cumbre del arte ibérico, cuya característica sonrisa de labios aún polícromos recuerda la

influencia del arte griego arcaico, que se manifestaría a través de las colonias del Levante peninsular. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

En cuanto a los enterramientos, deben citarse los campos de urnas —en las que se guardaban las cenizas de los cadáveres, lo que nos habla de la práctica de la incineración—, extendidos por gran parte de Europa y del noreste de la península ibérica, de finales de la Edad del Bronce y principios de la del Hierro.

No queremos terminar este capítulo sin mencionar la cultura de Tartessos, que se desarrolló en la cuenca del Guadalquivir, entre los siglos VIII-III, con su mítico rey Argantonio, la primera estructura urbana de Occidente, ya citada en la Biblia en el «Cantar de los Cantares» del rey Salomón —«[…] guarnecidos de piedras de Tarsis»—, lo que indica la prosperidad y la fama de la que este territorio debió de gozar, aunque se desconoce su emplazamiento concreto. Los restos mejor conservados son los tesoros de El Carambolo (Sevilla) —formado por 21 piezas de oro de 24 quilates— y Aliseda (Cáceres).

2

El arte en el Creciente Fértil

Mesopotamia entre el Tigris y el Éufrates

La región de Mesopotamia se halla situada entre los ríos Tigris y Éufrates; su denominación, de origen griego, significa precisamente «en medio de ríos». Forma parte, junto con el valle del Nilo, del área conocida como Creciente Fértil debido a su figura geográfica de luna creciente. Fue cuna de importantes civilizaciones como la sumeria al sur y la acadia al norte. Sobre la primera se establecería, posteriormente, el Imperio babilónico, mientras que el asirio lo hizo sobre la segunda. El territorio fue ocupado más tarde por los persas, hasta que Alejandro Magno lo conquistó (s. IV a. C.) y, finalmente, se incorporó al Imperio romano. Sus etapas históricas son las siguientes:

- En el III milenio a. C., los sumerios se organizaron en ciudades-Estado gobernadas por patesis o reyes sacerdotes. Las principales fueron Ur, Uruk, Lagash y Mari.
- Hacia el año 2330 a. C., el rey acadio Sargón conquistó las ciudades sumerias y fundó un breve imperio, que desapareció hacia 2150 antes de Cristo.
- En torno al año 1800 a. C., el rey Hammurabi de Babilonia se impuso a todos los demás y creó el primer Imperio babilonio.
- Entre 1530-1200 a. C., primero, y de 932 a 612 a. C., posteriormente, los asirios dominaron Mesopotamia y fundaron un imperio en el que destacaron los monarcas Sargón II, Asurbanipal, Salmanasar y Asurnasirpal.
- En el año 612 a. C., el rey caldeo Nabucodonosor II, hijo de Nabopolasar, que fue el fundador del Imperio neobabilónico, conquistó Nínive, capital de Asiria.
- En el año 539 a. C., Ciro el Grande, rey de los persas, conquistó toda Mesopotamia, que caerá en poder de Alejandro Magno en el 331 a. C. y, tres siglos más tarde, formará parte del Imperio romano.

El arte sumerio. El estandarte de la victoria

Las primeras muestras del arte sumerio son vasos, placas decoradas con relieves y

esculturas exentas de pequeño tamaño, realizadas tanto en piedra como en metal, que exaltan la majestad del gobernante a través del tamaño jerárquico, esto es, de mayor envergadura que el resto de los personajes. Entre ellas, encontramos las del patesi Gudea de Lagash (h. 2200 a. C.), unas de cuerpo entero, otras sedentes, que muestran tipos rechonchos, con los ojos muy exagerados y la clásica sonrisa arcaica, expresionistas, de torso y pies desnudos, con los dedos entrelazados, vestidas con túnica en cuyo faldellín constan inscripciones cuneiformes; algunas fueron labradas en basalto, otras en diorita negra, rocas muy duras, por lo que se han conservado perfectamente. Otras figuras sedentes, con torso desnudo, faldellín de plumas, cabeza rapada y rostro barbado muy expresionista (grandes ojos desorbitados), representan personajes principales, como la del llamado el intendente Ebih-il cuyas manos se unen a la altura del pecho en señal de majestad. Habían sido restauradas, pero en el transcurso de la guerra de Irak de 2003 muchas sufrieron importantes destrozos a causa del pillaje en el Museo de Bagdad.

Entre las placas, hacia mediados del III milenio, se encuentra la estela de Ur-Nammu —en la que el rey aparece sometiendo al enemigo y como constructor del país—, la Estela de los Buitres —así llamada porque bajo los pies de los soldados aparecen los cadáveres de los enemigos, a los que se acercan perros y buitres— y el bajorrelieve de Ur-Niná, que representa en su parte superior la construcción de un templo, mientras que en la inferior se muestra la ceremonia de consagración del mismo; el monarca aparece sedente, con tamaño jerárquico y no hay perspectiva tridimensional.

A esta época (comienzos del III milenio), pertenece el estandarte de Ur (h. 2700 a. C.) en el que se narran los hechos de uno de los patesis o reyes sacerdote de la ciudad. Se trata de una caja de mármol, marfil y lapislázuli, labrada por sus dos caras: en una se representa la batalla y en otra la paz. Las escenas deben leerse de derecha a izquierda y de abajo a arriba, porque así es como escribían los sumerios. Las figuras se hallan dispuestas horizontalmente en diversos registros, la fila superior está ocupada por el grupo social dirigente y, además, el rango de los personajes se representa por el tamaño jerárquico, así como por la vestimenta: los vencedores se representan con ropas elegantes mientras que los vencidos se hallan harapientos e incluso desnudos.

Una de las dos caras del estandarte de Ur (h. 2700 a. C.), en la que se representa la victoria de los sumerios frente a sus enemigos. Láminas de conchas de moluscos, lapislázuli y marfil. Museo Británico de Londres.

En la primera cara, se representa un banquete festejando la victoria. En la segunda cara, en la franja inferior, se desarrolla el combate: se ven los carros de guerra y los enemigos que han sucumbido. En la franja intermedia desfilan los prisioneros conducidos por sus vencedores vestidos de gala; y en la tercera y última, en el centro, aparece el monarca con los vencidos a un lado y sus soldados al otro. Las figuras se disponen en simetría traslatoria o procesional e isocefalia, es decir, todas las cabezas están a la misma altura. Los rostros muestran un gran expresionismo que se manifiesta en sus ojos exagerados, uno en cada cabeza. Esta pieza constituye un valioso documento histórico, pues nos ha transmitido una muestra auténtica de la indumentaria y las costumbres de su época.

La torre escalonada hacia el cielo

En arquitectura, los materiales empleados fueron el adobe y el ladrillo, por lo que apenas han llegado más que algunos restos hasta nosotros. Para embellecer los edificios se revistieron de azulejos esmaltados, decorados muchas veces con imágenes de animales fantásticos. Entre sus aportaciones, destaca la disposición de piezas radialmente, con lo que surgen por vez primera elementos constructivos basados en la línea curva: el arco y su proyección en el espacio, la bóveda.

La construcción por excelencia fue el zigurat, torre escalonada en cuya cima se levantaba el templo dedicado a la divinidad, que hacía también las veces de observatorio astronómico. Uno de los más importantes fue el de la ciudad de Ur, del que aún se conservan los restos del primer piso. Tenía más de veinte metros de altura y en su cima se hallaba el santuario del dios lunar Nanna, protector de la ciudad; el acceso se realizaba a través de una escalinata principal, a la que se unían otras dos secundarias en la primera planta. Los sumerios llamaban a su zigurat la «casa del

fundamento del cielo y de la tierra», expresión que simbolizaba la unión de los seres humanos con la divinidad celestial.

Estas construcciones escalonadas, que se levantaban a base de plataformas superpuestas, guardan paralelismo con algunas pirámides egipcias, como la del faraón Zoser de la III dinastía (2686-2613 a. C.). La gran diferencia entre ambos monumentos reside, además de en el plano constructivo —puesto que las obras egipcias se rematan en vértice—, en el aspecto simbólico, sobre todo, ya que en Mesopotamia su función era de tipo religioso, al estar coronado el conjunto por un templo dedicado a la divinidad, mientras que en Egipto el único cometido era de tipo funerario, dedicadas a enterramiento. Sí guardarían los zigurats mesopotámicos relación por su finalidad religiosa con los *teocallis* mayas y aztecas del Nuevo Continente —un tipo de construcción del que hablaremos en el capítulo correspondiente—, ya que allí también estaban presididos por un templo. No obstante, existe una diferencia notable, ya que los precolombinos sirvieron también de tumba a distintos soberanos mientras que los mesopotámicos solamente fueron lugar de culto y observación astronómica. Por ser estos muy anteriores en el tiempo, deberían haber influido sobre los americanos, pero los contactos nunca se han probado, y establecerlos fuera de la ciencia ficción resulta imposible.

En el país de Akkad, situado en la Mesopotamia central, hacia 2300-2150 a. C., se desarrolló un arte más tosco, del que se han conservado pocas piezas exentas (algunos rostros muy expresionistas, como la cabeza de Sargón, que fue el fundador del imperio); la mayoría, por desgracia, se perdieron o deterioraron gravemente durante la referida guerra de Irak, en 2003, entre ellas, las doce tablillas de la Biblioteca de Asurbanipal que contenían el *Poema de Gilgamesh* (h. 2000 a. C.), considerado la narración escrita más antigua de la historia, que trata sobre las aventuras de este mítico rey-héroe, que probablemente vivió cerca del año 2600 a. C., y su amigo Enkidú, así como de un episodio similar al diluvio universal al que se refiere la Biblia.

La obra artística más importante de este período es la estela de Naram-Sin, en la que se representa en relieve al rey acadio victorioso ante los enemigos, que sucumben a sus pies. Estéticamente, presenta una adaptación de las figuras al esquema de marco (el artista anónimo buscó acoplarlas dentro del espacio existente), el tamaño jerárquico (el rey más grande que el resto de los personajes), la introducción del paisaje y la consecución del movimiento por medio de las posturas, en las que se aprecia cierta tendencia dinámica. El motivo solar, en la cima de la obra, representa el contacto entre el rey —con casco astado, símbolo de poder, y tres tipos de armas— y la divinidad.

El código que paga con la misma moneda

Durante el II milenio, destaca el arte desarrollado en la ciudad de Babilonia. El nombre, dado por los griegos, procede del acadio Bab-ilani: «puerta del cielo». Los sumerios la llamaron Kadin-Gi-Ra: «puerta de dios».

Entre los escasos restos que se conservan, debido a que el material más empleado fue el barro cocido, poco consistente, la obra principal es una pieza escultórica, en basalto, de más de dos metros de altura, conocida como estela de Hammurabi, famoso rey que fue contemporáneo del patriarca hebreo Abraham, hacia 1790-1750 a. C. según diversas cronologías, cuya labor fundamental fue el Código de Leyes que lleva su nombre y que figura grabado en dicha estela. En la parte superior, entre representaciones del Sol y la Luna, aparece el soberano de pie ante la figura sedente del dios Samash —con tiara de cuernos, símbolo de poder—, que le hace entrega del rollo que contiene la legislación —compuesta por 282 artículos escritos en caracteres cuneiformes—, en la cual se establecía, en materia penal, el pago con la misma moneda, o sea, la famosa Ley del Talión: «ojo por ojo y diente por diente», que aún hoy rige como costumbre en algunas partes de Oriente. En su virtud, cuando se infligía algún daño al prójimo, se recibía en castigo una sanción equivalente al perjuicio causado; por ejemplo, si el delincuente había quemado la casa de la víctima, se incendiaría la suya; si le había privado de un ojo, una mano o cualquier otra parte del cuerpo, se le amputaría a él la misma.

Junto a esta vengativa ley, se establecieron diversos derechos civiles de cierta modernidad (viudedad, orfandad) y mercantiles (la cuantía de los salarios o el interés prestatario, que alcanzaba el 38 %).

Estela de Hammurabi (h. 1750 a. C.), con la representación del monarca recibiendo el código de leyes de manos

del dios Samash, sedente, con falda de volantes. Diorita negra. Museo del Louvre, París.

Asiria: toros alados y bajorrelieves de caza y guerra

En cuanto al arte asirio, desarrollado a partir del III milenio a. C., el período de esplendor se halla entre los siglos X-VII a. C., fundamentalmente en las ciudades de Assur, Nínive y Khorsabad.

Entre sus restos artísticos de carácter arquitectónico, sobresalen los palacios monumentales, edificados en materiales frágiles pero ricamente decorados con ladrillos esmaltados, como el de la última ciudad mencionada, en el que pueden observarse toros alados androcéfalos de cuarenta toneladas de peso y más de cinco metros de altura —con cabeza humana barbada, cinco patas y alas aquilinas—, así como genios alados protectores —de cuerpo humano y cabeza de ave rapaz—, a modo de guardianes ante las puertas.

En el campo escultórico, se conservan diversos relieves y figuras de bulto que representan a reyes guerreros o en escenas de cacería, en las que cobran todo el protagonismo y, siguiendo las costumbres propias de la civilización asiria, de carácter rudo y belicoso, exaltan la fuerza y el coraje. Destacan las imágenes de Asurbanipal (s. VII a. C.), que aparece con la típica barba recta en una estética de hieratismo, expresionismo, frontalidad, falta de perspectiva, y volumen.

La gran pieza en bajorrelieve es la leona herida (Nínive, s. VII a. C.), por su crudo realismo, apreciable en el esfuerzo que hace para arrastrar las patas traseras, paralizadas por una flecha incrustada en su columna vertebral. El rugido de la fiera parece escucharse contemplándola: se conserva en el Museo Británico londinense.

Babilonia: una de las siete maravillas del mundo antiguo

La última etapa importante del arte babilónico se desarrolla durante el reinado de Nabucodonosor II (605-562 a. C.), hijo del rey Nabopolasar, que había vencido a los asirios y conquistado su capital, Nínive.

En este tiempo, los restos artísticos hallados se centran en el embellecimiento de la ciudad con el fin de mostrar el esplendor del imperio y la majestad y el poder del monarca. Se construyen en ladrillo las dos líneas de murallas que rodeaban la ciudad, divididas por ocho monumentales puertas de acceso, cada una dedicada a una divinidad. La más importante es la puerta de Isthar, decorada en azul intenso con representaciones a tamaño natural de leones y animales fantásticos (toros alados, dragones), realizados en ladrillos esmaltados de tonalidades verdes, azules y amarillas.

Desde esta puerta nacía la «Vía Sacra», que terminaba en el templo del dios Marduk, principal divinidad babilónica; incluía el palacio real y el zigurat o Etmenanki, definitivamente identificado con la mítica torre de Babel.

La otra obra importante de este reinado son los Jardines Colgantes de la ciudad, tenidos por una de las siete maravillas del mundo antiguo, una construcción escalonada de vergeles en honor a la reina Semíramis, que, según la tradición, añoraba la vegetación exuberante de su país. Los jardines daban al río, por lo que podían admirarse fuera de la línea de murallas y llamaban la atención por el exotismo y la variedad de sus hermosas plantas y grandes árboles.

El Imperio persa aqueménida: palacios y tumbas

Hacia el siglo VII a. C., los pueblos persas se extendieron rápidamente por toda Asia Menor, el valle del Indo y zonas de Tracia y Egipto, formando un vasto imperio.

El arte persa aqueménida, cuya denominación proviene de la dinastía reinante entre los años 560-331 a. C., iniciada por Ciro el Grande, se desarrolló principalmente en terreno iraní, aunque bajo su órbita quedó toda Mesopotamia. Anterior a los aqueménidas tuvo lugar el Imperio de los medos (650-560 a. C.), que ha dejado pocos restos.

La religión persa fue el mazdeísmo, reformado por el profeta Zaratustra o Zoroastro. Se basaba en la existencia de dos divinidades de signo contrario cuya pugna era constante: Ormuz —el bien— y Arimán —el maligno—. El rito más sublime era el del fuego, símbolo del Ahura Mazda, la divinidad suprema.

Detalle del friso de los Arqueros, o Inmortales (ss. VI-V a. C.). Museo del Louvre, París. Adornaba el palacio de Susa, en ladrillo vidriado y policromado. Obsérvese la típica barba persa en forma triangular.

En arquitectura, las construcciones principales fueron los palacios y las tumbas. Entre los primeros, destacan el de Pasagarda —construido por el emperador Ciro— y el de Persépolis —bajo el mandato de su hijo Darío y de su nieto Jerjes—, que es el mejor conservado. Está edificado sobre un basamento de piedra al que se accede por una doble rampa con escalinatas que conducen hacia una entrada monumental, adintelada, flanqueada por toros alados de cabeza humana barbada —similares a los asirios, pero de cuatro patas en lugar de cinco como aquellos—, y alas vueltas hacia arriba. Cerca, se encuentran las grandes salas hipóstilas de recepción o *apadanas*, de cubierta plana sobre entablamentos de madera, cuyas columnas presentan capitel con volutas y toros arrodillados unidos por el dorso, modelo que llegará al valle del Indo. El conjunto, adornado con relieves, se articulaba en torno a un gran patio central de planta cuadrada, al que daban las dependencias reales.

Entre las tumbas, destacan la del emperador Ciro, cerca de Pasagarda, formada por un edículo de piedra sobre una estructura escalonada, con cubierta a dos aguas; y la de Darío, en Persépolis, de tipo hipogeo, excavada en la roca, con gran fachada cruciforme y puerta adintelada, flanqueada por columnas adosadas que sujetan el entablamento, en las que se representan, en relieve, escenas de guerra y conquista, así como personajes que hacen referencia a las satrapías o provincias que llegó a gobernar Darío, tal como reza una inscripción: «[…] mira a las gentes que sostienen mi trono y comprenderás cuán lejos fue la lanza del persa».

La escultura es similar a la asiria en cuanto a los tipos, aunque mucho más esbelta. Destacan los relieves decorativos en tumbas y palacios, entre los que sobresale el friso de los arqueros o de los inmortales (520-486 a. C.) del palacio de Susa, en ladrillo vidriado y policromado, cuyas figuras, que lucen la clásica barba persa triangular cortada a pico —en lugar de recta, como las asirias—, muestran simetría procesional e isocefalia. Representan a los diez mil hombres de la guardia del rey y llevan el apodo de «inmortales» porque cada vez que caía alguno en combate era sustituido por otro, de manera que siempre hubiera el número inicial luchando.

Los restos en pintura son escasos; lo más característico se halla en la policromía de las esculturas y los ladrillos esmaltados.

LA CIVILIZACIÓN EGIPCIA EN TORNO AL NILO

En el antiguo Egipto la vida sólo fue posible gracias a las aguas del Nilo. Fuera de esa franja irrigada que se extiende por el país de sur (Alto Egipto) a norte (Bajo Egipto), siguiendo el curso del río, sólo existen las tierras rojas del desierto. Hacia el mes de junio, el Nilo se desborda e inunda el valle. Tras la retirada de las aguas, una fértil capa de tierras húmedas, o limo, permitía la siembra de los campos y el desarrollo de otras actividades agrícolas.

Un mundo presidido por el más allá

El arte egipcio se halla estrechamente relacionado con la religión y la muerte. Decía el historiador griego Herodoto que «los egipcios son los más religiosos de todos los hombres».

En la religión egipcia se pueden distinguir dos grandes temas: culto a los dioses y creencias funerarias. Respecto al primero, practicaban el politeísmo, es decir, creían en muchos dioses; los principales eran Ra o Amón Ra (dios del Sol), Osiris (dios de la resurrección), su hermana gemela y esposa Isis (madre de los dioses), Hathor (representada con cabeza de vaca), Anubis (cabeza de chacal) y Toth (benefactor, con cabeza de ibis). Asimismo, el faraón se consideraba un dios viviente en la tierra que se identificaba con Horus en este mundo y con Osiris en el más allá.

En cuanto al culto funerario, en él se funden tres aspectos diferentes: el subterráneo, basado en la creencia de que los muertos siguen viviendo en las entrañas de la tierra, por lo que ha de proveérseles de todo lo necesario para su subsistencia hasta el regreso del alma o *ká*; el sideral, relacionado con el alma del difunto, la cual se refugia en las estrellas del cielo del delta; y el solar, relacionado con el faraón, quien alcanza la «barca del sol» de Osiris para viajar eternamente de oriente a poniente.

Creían en la otra vida y por ello preservaban el cuerpo con el fin de que a él retornara el *ká* después de superar el juicio de los muertos. De ahí los complicados ritos de momificación y embalsamamiento de los cadáveres, así como la construcción de las grandes tumbas: mastabas primero, luego pirámides. Una estatua del difunto montaba guardia por si el juicio se demoraba y el cuerpo, a pesar de la momificación, llegaba a corromperse. En igual sentido deben entenderse las numerosas inscripciones jeroglíficas y pinturas que ilustraban la última morada.

Los principales períodos históricos de Egipto y sus datos más significativos se hallan en el siguiente cuadro resumen:

AÑOS (a. C.)	ETAPAS	DINASTÍA	FARAONES	OBRAS
3100-2850	Arcaico o tinita	I-II	Narmer o Menes	Bajorrelieves
2850-2181	Imperio antiguo o menfita	III-VI	Zoser, Keops, Kefrén, Micerino	Pirámides, esfinge de Giza
2181-2040	1.ª fase intermedia	VII-IX		
2040-1786	Imperio medio tebano	XI-XII	Mentuhotep, Amenemhat	
1786-1567	2.ª fase intermedia	XIII-XVII	Invasión hicsos	
1567-1085	Imperio nuevo tebano	XVIII-XX	Hatshepsut, Tutmés III, Amenofis IV Akhenatón, Tutankhamón, Ramsés II	Templos: Luxor, Karnak, Abú Simbel, Deir-el-Bahari. Escuela de Tell-el Amarna
1085-0030	Época tardía sais	XXI-XXX	Psamético	Capital: Sais
525	Invasión persa	XXVII	Cambises, Darío	
332	Período ptolemaico	XXX	A. Magno, Ptolomeo	
30			Cleopatra	Conquista romana

La época tinita: el faraón de doble nombre

Hacia el año 3100 a. C., un legendario caudillo, al que se ha dado el nombre de Narmer, también conocido como Menes, logra unificar todo el país, que se hallaba dividido en dos grandes zonas: el Alto Egipto, al norte, en el área del delta, y el Bajo Egipto, al sur, en el valle. Crea, así, el primero de los imperios que se sucederán en la historia del país del Nilo: el Imperio arcaico o tinita, que comprende las dos primeras dinastías faraónicas y recibe ese nombre porque su capital era la ciudad de Tinis.

Entre los escasos restos artísticos de esta época destaca la paleta de Narmer, hacia 3050 a. C., una placa de pizarra decorada con bajorrelieves en cuyo anverso se representa, golpeando a los enemigos, la figura del faraón con la tiara imperial sobre su cabeza, en tamaño jerárquico —más grande que el resto de los personajes—, mientras que en el ángulo superior derecho, un halcón —símbolo del dios Horus— vigila y preside la escena; en la cara posterior, situados en la franja central, aparecen dos animales entrelazados por sus cuellos.

Otra pieza destacable de esta época es el cuchillo de Gebel el-Arak, en cuyo mango, decorado en relieve, se muestran escenas bélicas en una composición escalonada en cuatro pisos.

En cuanto a las tumbas, consistían en simples oquedades en la roca o en el mismo suelo, donde se introducía el cadáver envuelto en piel de vacuno. Luego, se cubría con tierra o se taponaba el orificio, según fuera el enterramiento en el suelo o en la roca.

Las primeras edificaciones funerarias fueron mastabas, término de origen árabe que significa «banco». Son construcciones en forma de pirámide truncada, realizadas con grandes sillares de piedra rectangulares; poseen una puerta falsa, de despiste, y la entrada real se encuentra en la parte superior del edificio. En el interior, un corredor lleva hasta una pequeña estancia, llamada *sirdab*, donde se guardaba la estatua del difunto; en el subterráneo, un pozo conduce a la cámara sepulcral, en la que se depositaba el sarcófago con la momia y se tapiaba con una gran losa.

El Imperio antiguo: la altura de las pirámides por la sombra de un

Hacia el año 2650 a. C., sube al poder el faraón Zoser, que traslada la capital desde Tinis a la ciudad de Menfis, iniciándose así el llamado Imperio antiguo o menfita, que se extenderá hasta el año 2200 a. C. aproximadamente, abarcando las dinastías III a VI. A partir de este reinado es cuando comienza la construcción de las grandes pirámides que servirán de impresionantes tumbas para los monarcas.

Las pirámides tuvieron su apogeo con los faraones de la IV dinastía, que edificaron en Gizeh las tres que llevan sus nombres: Keops, Kefrén y Micerino, y desde entonces, las mastabas quedaron destinadas a la clase noble. La pirámide constituye la máxima expresión de la arquitectura egipcia por su colosalismo; y encontramos tres variantes: triangular, que es la más común, como las citadas de Gizeh; de doble perfil o romboidal, para evitar su derrumbamiento, como la de Snofru, en Dahshur, hacia 2550 a. C.; y escalonada, como la que se alza en Saqqarah, correspondiente al citado faraón Zoser, y que puede interpretarse como una sucesión de mastabas superpuestas y coronadas por un bloque cúbico hasta los sesenta metros de altura.

Las pirámides están constituidas por una puerta de entrada, otra falsa y una serie de intrincados pasillos que llevan a la cámara mortuoria donde está el sarcófago del faraón, con su fabuloso ajuar funerario. Próxima, se halla la cámara de la reina. Existe también un pequeño templo aéreo anexo. La pirámide más impresionante por su tamaño es la del faraón Keops, cuyos ciento cuarenta y nueve metros de altura no fueron superados por ninguna obra humana hasta que el ingeniero Eiffel construyó en París la torre que lleva su nombre en 1889.

Es conocido que Tales de Mileto, estando en Egipto, por su fama de sabio, fue requerido para medir la altura de dicha pirámide. Pidió un palo, una cuerda y un ayudante. Calculó que la sombra proyectada por su propia altura debería guardar una proporción similar a la sombra de la pirámide. Dibujó en la arena un círculo con un radio equivalente a su estatura y se situó en el centro. Cuando la longitud de su sombra llegó al borde de la circunferencia, indicó al ayudante que colocara el palo en el extremo de la sombra de la pirámide. Con la cuerda midieron la distancia que lo separaba de la base de la pirámide y supieron la altura de la gran obra.

El auge de estas edificaciones funerarias entre los egipcios se debió a su creencia en la vida de ultratumba, primero reservada sólo para los faraones, y más tarde, también para las clases privilegiadas. En estas imponentes construcciones, el cuerpo del difunto debía esperar el «Juicio de los Muertos» para pasar a la vida del más allá. Por ello, proveían a los cadáveres de alimentos y todo lo necesario para subsistir durante su espera, mientras el *ká* defendía su causa ante el tribunal de Osiris. En sus tumbas, los nobles egipcios colocaban figuritas que representaban a sus criados, creyendo que podrían despertarles en la otra vida para que les sirvieran.

Las pirámides constituyen un excelente reflejo de la jerarquía social egipcia, una

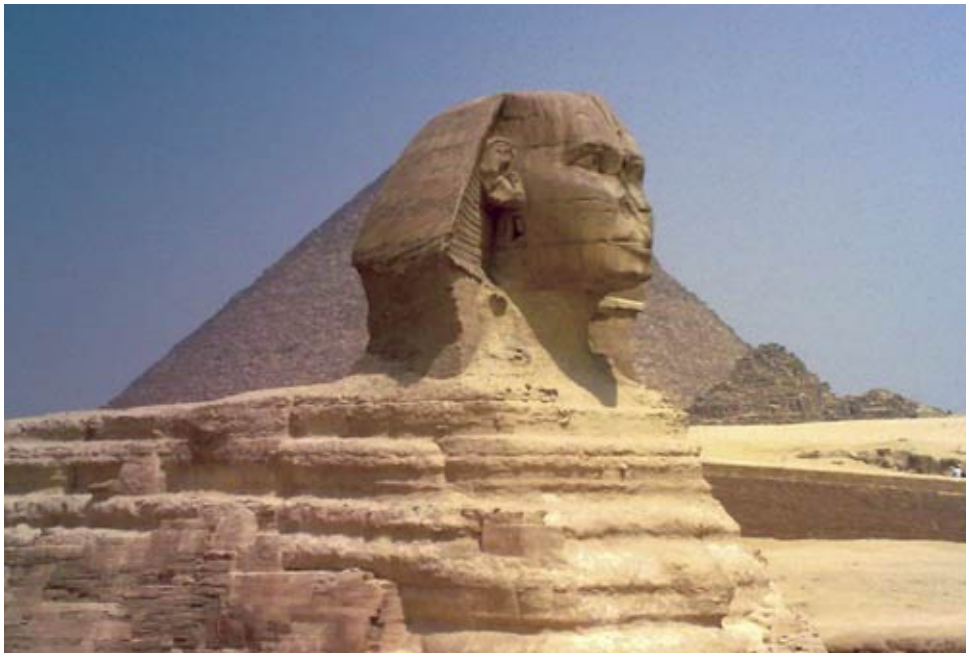
sociedad fuertemente estamentada en cuya cima se hallaba el faraón; debajo, las clases aristocráticas, religiosas y civiles; después, los campesinos y artesanos; y, en el último estrato, los siervos, puesto que en Egipto no existieron esclavos propiamente dichos, aunque los mismos campesinos, a causa de las deudas contraídas, acabaron siendo esclavizados. Sí se consideraron como tales los enemigos capturados en las guerras frente a otros países, que contribuían a la construcción de obras monumentales (pirámides, templos), junto con los labriegos, los cuales durante unos tres meses al año no tenían trabajo a causa de las crecidas del Nilo.

La desnarigada esfinge de Gizeh

La gran esfinge de Gizeh —realizada en roca caliza, de unos cincuenta y cinco metros de longitud y veinte de altura, de los cuales cinco corresponden a la cabeza— es una monumental escultura de carácter fantástico que se encuentra cerca de la ciudad de su mismo nombre. Esta esfinge representa, según se cree, al faraón Kefrén, y combina una cabeza humana —símbolo de la inteligencia del rey— con el cuerpo de un león —símbolo de la fuerza del sol—. Estuvo policromada: en rojo el cuerpo y la cara, y con rayas amarillas y azules el nemes o cofia que cubría la cabeza.

Para los egipcios, una esfinge era «la imagen viviente». Según narra un historiador del siglo XV, al observar cómo los campesinos adoraban la hierática y solemne belleza de la esfinge, un jeque mameluco, celoso, mandó desfigurarla. En el hueco de la nariz puede observarse la entrada de dos grandes cinceles, uno desde arriba y otro desde la aleta derecha, que rompieron el majestuoso rostro. La barba postiza se encuentra en el Museo Británico de Londres.

Artísticamente, no es más que la expresión del colosalismo que presidía las construcciones egipcias. Andando el tiempo, durante el Imperio nuevo, volverán a realizarse otras obras de este tipo, como por ejemplo, los colosos de Memnón, dos estatuas sedentes gigantescas (dieciocho metros de altura), en cuarcita, que representan al faraón Amenhotep III, de la XVIII dinastía.



La enigmática esfinge de Gizeh, cuyo rostro fue desnarigado por un mameluco celoso de su hierática belleza, se cree que representaba al faraón Kefrén. Al fondo, la pirámide de Keops. Foto: Ramiro Flórez.

Uno de los llamados colosos de Memnón. Imperio nuevo. Se trata de dos estatuas sedentes gigantescas que representan al faraón Amenothep, de la XVIII dinastía y alcanzan los dieciocho metros de altura, símbolo del colosalismo del arte egipcio. Foto: Ramiro Flórez.

La escultura, presente en los tres imperios

La escultura egipcia cultivó los dos tipos: exento o de bulto redondo y relieve. Respecto al primero, es en el Imperio antiguo cuando se realizan las obras más

conocidas: los grupos del príncipe Rahotep y su esposa Nofret, del enano Seneb o del faraón Micerino —que adelanta un pie para simular movimiento—, al igual que la figura en madera de Cheik-el-Beled, conocida como el Alcalde.

Destaca también, en su captación de la vida cotidiana, la del escriba sentado, pequeña escultura sedente de 53 centímetros de altura, en piedra caliza policromada, de carácter funerario y autor anónimo, fechable hacia los años 2480-2350 a. C. Se descubrió, en 1850, en el interior de una tumba de la necrópolis de Saqqarah. De composición piramidal, los pies son la base y el vértice, la cabeza. La tonalidad de la piel, rojiza, es la habitual para las representaciones masculinas; el color claro se empleaba para el cuerpo de las mujeres. La atención del artista se centró en el rostro, en el que destaca la viva mirada de sus ojos, realizados con pasta vítrea, así como la prominencia de sus pómulos para realzar la mirada. Su postura fría, distante, llama al hieratismo, mientras el realismo se apodera de manos y pies —en los que pueden apreciarse hasta las uñas trabajadas— y de brazos y piernas, en los que llegan a resaltarse músculos y tendones. Por su carácter funerario, recuerda al difunto a quien debió de sustituir en las ceremonias; era la manera para que el *ká*, a su regreso, hallara mejor el cuerpo para habitarlo si la momia se había ido deteriorando con alguna tardanza excesiva. La postura sedente, con los pies cruzados, era la habitual para realizar su trabajo, uno de los más valorados en la sociedad egipcia, como demuestra el testimonio de un padre que intenta convencer a su hijo de que el mejor oficio es el de escriba:

> ¿Te acuerdas de la condición del campesino cuando se tasa la cosecha? Las hormigas se comen la mitad del grano y el hipopótamo se le lleva el resto. Viene el funcionario del impuesto y dice: «Danos el grano». Pero ya no hay. Lo golpean y lo tiran al pozo […].
>
> He visto al herrero con las manos como la piel de un cocodrilo, apestaban más que un pescado […]. El picapedrero acaba su faena con los brazos destrozados […]. El barbero va de calle en calle buscado clientes y se rompe los brazos para llenar el estómago […]. El tejedor, acurrucado con las rodillas en el pecho, se ahoga en el aire irrespirable […]. El panadero se quema las manos con el fuego […]. El pescador está peor que nosotros, trabaja sobre el río, donde le esperan los cocodrilos […].
>
> Papiro Anastasio, 1500 a. C.

En el Imperio medio, la estatuaria, como las artes en general, decae enormemente y los restos son escasos. Los retratos se vuelven más realistas, como se puede apreciar en los de Sesostris y Mentuhotep. Asimismo, aparecen las que se conocen como estatuas-cubo, imágenes en serie talladas en piedras duras que representan geométricamente el cuerpo humano, del que sólo se individualizan la cabeza y los pies.

Durante el Imperio nuevo, descuellan las estatuas de Tutmés III y de Ramsés II. En la época del faraón Amenofis IV, la primacía artística pasó a la escuela de Tell-el-Amarna, lugar en la margen derecha del río Nilo a donde se trasladó la capital del país. En esta escuela se da una tendencia a la representación de cabezas rapadas y ovaladas, con algún rasgo realista, y en ocasiones rostros negroides, fruto de los

contactos que por esos tiempos mantuvieron los egipcios con pueblos del interior de África. Como ejemplos, diversos rostros del faraón Amenofis IV y, especialmente, el busto policromado de la reina Nefertiti o Nefertari, que a pesar de faltarle un ojo ha llegado hasta nosotros en perfecto estado de conservación.

En cuanto a los relieves, estos aparecen en las paredes de tumbas y templos como elemento esencial de la arquitectura, junto a inscripciones jeroglíficas que hablan de los poderes de los dioses, las hazañas del faraón y los esfuerzos cotidianos del pueblo obrero y campesino. Se utiliza la técnica del rehundido o huecorrelieve —mediante el vaciado de los contornos de las figuras— y la del alto, medio o bajo relieve, según los cuerpos sobresalgan más de la mitad, la mitad o menos de la mitad de su bulto. Característica general en todas las representaciones es la llamada ley de la frontalidad, por la que la cabeza y el cuerpo se representan de perfil, mientras el único ojo de la cara y el tronco están de frente al espectador.

El Imperio nuevo: los hipogeos del Valle de los Reyes

En el Imperio nuevo surge un tipo de templo, excavado en la roca de la montaña, conocido como *speos*, cuya finalidad era únicamente funeraria y se dedicaba al recuerdo de un faraón. Los más destacados son los de Abú Simbel y Deir el-Bahari.

Abú Simbel: cuatro veces Ramsés II

En este lugar existen dos templos, excavados en la roca, que fueron construidos por Ramsés II para conmemorar su victoria —el tratado de paz— frente a los hititas después de la batalla de Kadesh (h. 1274 a. C.). El mayor de ellos está dedicado al culto del propio Ramsés y de los dioses Amón, Ra Horajti y Ptah. El otro templo se dedicó a la diosa Hathor y a la esposa del faraón, Nefertari Meritenmut.

Sobre la ardiente arena del desierto, fachada del gran templo de Abú Simbel, muy frecuentado por los turistas, con las cuatro estatuas colosales que representan sedente al faraón Ramsés II, artífice de la obra. Foto: Ramiro Flórez.

El gran templo de Ramsés, terminado hacia 1265 a. C., posee una fachada de treinta y tres metros de altura por treinta y ocho metros de ancho, en la que, esculpidas en la roca, se hallan cuatro grandes estatuas sedentes que representan al faraón en su trono con la doble tiara del Alto y Bajo Egipto. Cada una mide unos veinte metros. A los pies de los colosos, se realizaron otras estatuas de pequeña estatura —tamaño jerárquico— que representaban a la madre, la esposa y los primeros hijos del faraón.

Sobre la entrada se halla un bajorrelieve que muestra al rey adorando a Ra Horajti con cabeza de halcón, un jeroglífico en su mano derecha y la pluma de Maat (diosa de la verdad) en la izquierda. La fachada está encabezada por veintidós babuinos, cuyos brazos, extendidos en el aire, adoran al sol naciente. En una estela se observa el matrimonio entre Ramsés y una hija del rey de los hititas, convenido para sellar la paz.

En el interior, la sala hipóstila —con dieciocho metros de largo y diecisiete metros de ancho— se halla sostenida por ocho grandes pilares que representan a Ramsés como Osiris, dios de los muertos y la resurrección. Las estatuas de la izquierda llevan la corona blanca del Alto Egipto, mientras que las de la derecha, la doble corona del Alto y el Bajo Egipto. En los bajorrelieves de los muros se observa al rey en su carro lanzando flechas contra enemigos en retirada. En la sala siguiente se representan a Ramsés y Nefertari en las barcas sagradas de Amón y Ra Horajti. En la cámara santa, talladas en la roca, se encuentran las estatuas sedentes del faraón y

los dioses Ra Horajti, Amón y Ptah.

Los egipcios, grandes observadores del firmamento, supieron orientar la construcción de manera que durante los días 21 de octubre y 21 de febrero (61 días antes y 61 días después del solsticio de invierno) los rayos solares penetraran hasta el santuario, iluminando las estatuas sedentes, excepto la del dios Ptah, que, por pertenecer al inframundo, siempre permanece en penumbra.

En la fachada del templo de Nefertari, talladas en la roca, se esculpieron seis estatuas: cuatro de Ramsés II y dos de su esposa. Todas son de igual tamaño, algo inusual ya que al faraón siempre se le representaba más grande. La entrada conduce a una sala con seis columnas de capiteles hathóricos (decorados con la cabeza de la diosa Hathor).

En la sala contigua se observan escenas que muestran a Ramsés y a su esposa ofreciendo sacrificios a los dioses. Tras esta sala se encuentra otra que muestra motivos similares. Al fondo del templo se halla el santuario, que contiene una estatua de la diosa Hathor.

La tumba de Hatshepsut, la reina faraón

En Deir el-Bahari —que literalmente significa «el convento del Norte»—, en el Alto Egipto, frente a la antigua ciudad de Tebas, existe un complejo de templos funerarios y tumbas que se excavó en la roca, precedido de patios con columnas construidas sobre sucesivas terrazas, a las que se accede mediante rampas que se integran con la escarpada ladera de la montaña. Esta espectacular simbiosis entre arquitectura y naturaleza fue un alarde del arquitecto Senenmut (h. 1500 a. C.) con la intención de asombrar con su pericia.

El templo funerario de Hatshepsut (h. 1490-1470 a. C.), construido en el lugar donde cinco siglos antes se levantó el de Mentuhotep, consta de tres terrazas que guardan la estructura clásica: pilono, sala hipóstila, capilla y santuario. En el interior del templo, los relieves narran el nacimiento divino de la reina faraón, quien proclamó al pueblo que su verdadero padre era el dios Amón. Los textos y temas pictóricos también cuentan asuntos relacionados con su reinado. Existe igualmente una imagen de Hatshepsut representada como faraón masculino, realizando ofrendas a Horus y, a su izquierda, el símbolo del dios Osiris. Su nombre significa «la primera de las nobles damas». A la muerte de su padre, Tutmosis I, se sentó en el trono un hermanastro bastardo, Tutmosis II, pasando ella a convertirse en gran esposa real. Tras la pronta muerte de Tutmosis II, accedió al trono Tutmosis III, también bastardo; pero Hatshepsut consiguió dar un golpe de Estado con la ayuda del arquitecto Senenmut, entre otros, y se autoproclamó faraón, asumiendo atributos masculinos y haciéndose representar incluso con barba postiza.

Los templos aéreos: Luxor y Karnak

Los templos egipcios, aunque edificados ya en los primeros tiempos, no alcanzaron su tipología definida hasta el Imperio nuevo, con las dinastías XVIII y XIX. Se trata de construcciones adinteladas, basadas en la línea recta, ya que los egipcios no utilizaron el arco ni la bóveda. Las piedras se extraían con mazos de las canteras en bloques que se transportaban a través del Nilo hasta el lugar de la obra. No empleaban la polea, sino que levantaban las enormes piezas con palancas.

El templo era el centro de los asuntos políticos así como de la actividad espiritual: conectaba el planeta Tierra y el cosmos. En él se almacenaban grandes cantidades de cereales, cerveza y carne. Se edificaban en las proximidades del río precedidos del *dromos* o avenida de esfinges con cabeza de carnero —alusivas a Amón en su forma animal—, que conducía a los *pilonos* o puertas monumentales, en las que se representaba al faraón matando a sus enemigos para impresionar a los embajadores extranjeros. Delante, se disponían dos grandes obeliscos monolíticos de más de veinte metros de altura —que ejercían, además, como pararrayos—, también esculpidos con escenas alusivas a la vida del faraón o a hechos sobresalientes de su reinado. Las puertas de entrada se labraban en madera de cedro. Traspasando los *pilonos*, se entraba a la sala hipetra, descubierta; a continuación, la sala hipóstila, cuyas columnas se elevaban más en la zona central para facilitar la iluminación del recinto; y, al fondo, la cámara santa, con la estatua del dios y una dependencia para guardar la barca en la que se sacaba en procesión a Amón los días festivos (a esta estancia sólo tenían acceso el faraón y los sacerdotes). Se trataba de un culto de carácter privado, no de tipo público como el cristiano, por ejemplo.

Los templos más importantes fueron Luxor y Karnak (en egipcio, Ipet-Isut, «el lugar más divino de todos»). La sala hipóstila de Karnak se construyó en tiempos de Ramsés II. Cuenta con 134 columnas, algunas de veinticuatro metros de altura, para señalar el poder del faraón, magnificado por sus doce estatuas en granito de hasta catorce metros de altura. Los capiteles papiriformes o campaniformes —ambos en forma de flor abierta— simbolizan la separación entre la tierra y el cielo. También los hay lotiformes, palmiformes y hathóricos, en alusión a la diosa. Los fustes de las columnas se adornaban con relieves que narran las gestas del faraón. Existían otros templos y capillas menores dentro del conjunto, dedicadas a distintas divinidades.

LA TUMBA INTACTA DE TUTANKHAMÓN

El 4 de noviembre de 1922, el británico Howard Carter, en una expedición sufragada por lord Carnarvon, encontró, en el Valle de los Reyes, la tumba del joven faraón —muerto a los diecinueve años— que a partir del primer aniversario de su reinado restauró el culto al dios Amón, cambiando su primer

nombre, Tutankhatón —que representaba el monoteísmo de su padre y antecesor, Amenofis IV, llamado Akenatón: servidor de Atón, el disco solar—, por el que significaba la vuelta al culto del dios de siempre: Tutankhamón. A partir de estudios de ADN y radiológicos, efectuados en 2010, se han podido comprobar, por un lado, la edad aproximada que tenía a su fallecimiento —basándose en que los huesos de sus extremidades no habían alcanzado a soldarse totalmente y las suturas de su cráneo aún no se habían cerrado— y, por el otro, la paternidad de su antecesor en el trono. Asimismo, han logrado despejarse las dudas que siempre existieron sobre su temprana muerte: no fue asesinado, como llegó a creerse al haber una fractura craneal —que en realidad era un fragmento óseo, quizá desprendido cuando Carter sacó la momia del sarcófago—, sino que la muerte le sobrevino por una infección de malaria, causada a través de una fractura del fémur izquierdo que se terminó necrosando.

Fue uno de los descubrimientos más notables de la arqueología, debido a la gran cantidad de restos que contenía. «Sí. Veo cosas maravillosas», fue la respuesta de Carter a la pregunta que su mecenas le hizo cuando le seguía a corta distancia mientras se introducía en la antecámara.

El plano de la tumba es el siguiente: una vez traspasada la estrecha entrada de 1,60 metros, se accede por una escalera de cuatro metros de largo, atravesando la primera puerta, a un corredor de 1,70 x 7,60 metros; una segunda puerta conduce a la que se llamó antecámara, de ocho metros de ancho y 3,60 metros de largo, en la que se hallaron cofres con ropa y objetos personales, así como armas, vestidos e incluso comida, que los sirvientes habían depositado para la larga espera que quizá el cuerpo del faraón difunto tenía por delante hasta el regreso del *ká*. Hacia el oeste, otra pequeña puerta conduce a un habitáculo bautizado como anexo, de 2,90 x 4 metros, en el que se disponían camas, sillas, vasijas, ungüentos, juegos y cajas con alimentos. En la pared norte de esta estancia, una puerta conduce a la cámara funeraria, de 6,40 x 4,03 metros, donde se hallaban tres ataúdes antropomorfos, uno dentro de otro, de madera chapada en oro los dos primeros y de oro macizo el último, encajados en su sarcófago de cuarcita roja que contenía la momia del faraón, con la cabeza y los hombros cubiertos por una impresionante máscara de oro y lapislázuli con ojos de obsidiana. Cuando creían que ya todo estaba descubierto, adosada al este, tras una puerta disimulada en el muro, se encontró, al fin, la cámara del tesoro, de 3,50 x 4 metros, donde se hallaban, junto a los vasos canópeos, que contenían las vísceras de Tutankhamón, estatuillas, armas (46 arcos), carruajes de madera revestida con oro e incrustaciones de cristal, joyeros, barcas y hasta 130 cetros y bastones diferentes de ébano, marfil, plata y oro, no por amor al coleccionismo, sino porque el faraón, por un defecto en ambos pies —que ha podido observarse radiografiando su momia—, los necesitaba para caminar. En un trono de madera revestido en oro, con pastas vítreas de diversos colores y

piedras preciosas, se representa al faraón con su esposa en una escena cotidiana.

Sobre todas las piezas, destaca la ya citada máscara, que representa el rostro hierático del joven faraón tocado con su neme de rayas azules y doradas, y que muestra sobre la frente las imágenes del buitre y la cobra, símbolo de la destrucción de sus enemigos. La barba alargada, que pende de su mentón, representa la fuerza. Llevaba un pectoral de oro colgado al cuello, con la imagen del dios Horus para protegerle y, en la cadera derecha, un cuchillo de oro. En las manos, cruzadas sobre el pecho como era de rigor, sujeta el cetro, que recuerda la estabilidad del reinado, y el flagelo, el poder sobre los productos del país.

Los ajuares funerarios nos han prestado una importante ayuda para conocer la joyería y las artes menores: broches, brazaletes, pulseras, collares y piezas de adorno que se lucían en la corte egipcia.

La pintura al fresco: características

A pesar de cultivarse en todas las épocas de la historia egipcia, los mejores restos de pintura al fresco proceden del Imperio nuevo y nos han llegado, fundamentalmente, por las decoraciones que se realizaban en tumbas y palacios, en las que se muestra una rica variedad cromática. Los colores son planos, carentes de gradación, con preferencia por el negro (obtenido de ahumados) para delimitar contornos, el blanco (cal o tiza), el verde (malaquita) y el rojo (arcilla).

Además del fresco se empleó la técnica del temple opaco, que consiste en mezclar la pintura con agua de goma y clara de huevo, aplicando encima un barniz para proteger la obra y proporcionarle brillos y matices.

En dicha época se desarrolla una corriente que tiende a la temática religiosa y a la plasmación de escenas costumbristas y anecdóticas: cazas, banquetes, las orillas del Nilo, etc. Los mejores ejemplos pueden verse en las paredes de las tumbas de Sennefer (h. 1410 a. C.), Sennedjem (h. 1290 a. C.), Nebamón y Najt, Tebas (h. 1400 a. C.), así como en algunos fragmentos del tema conocido como «banquete de la fiesta del Valle».

Detalle de un fresco egipcio correspondiente al Imperio nuevo, en el que se aprecia la disposición de los personajes siguiendo la ley de la frontalidad.

Alcanzó una gran expansión el Libro de los Muertos, rollos de papiro que contenían escenas sobre el pasaje al otro mundo, que los sacerdotes colocaban entre las tiras de la momia del difunto. Se representaba al difunto compareciendo ante el tribunal de Osiris, conducido por el dios Anubis (cabeza de chacal), quien extraía el corazón y lo colocaba en una balanza, en la que el contrapeso era la pluma de Maat (diosa de la verdad). A medida que iba haciendo memoria de sus obras, el corazón iba ensanchándose. Si al final, puro de cargas, pesaba menos que la pluma, pasaba a la vida eterna; de lo contrario, sería devorado por el monstruo Ammit, que, expectante, abría sus fauces. El dios Toth, con cabeza de ibis —considerada un ave benefactora porque limpiaba de carroña las riberas del Nilo—, iba anotando el resultado. El encausado se defendía ante Osiris, dios de los muertos, con esta oración:

No cometí ningún fraude contra los hombres.
No atormenté a la viuda,
no mentí ante el tribunal,
no conozco la mala fe,
no hice nada prohibido…
¡Soy puro, soy puro, soy puro!

Pueden citarse como ejemplos los papiros de Hunefer (h. 1275 a. C.) o de Ani (h. 1300 a. C.).

La composición de los papiros y frescos sigue los mismos pasos que el relieve, es decir, el principio básico es la ley de la frontalidad: solamente se representa un ojo en el rostro, que mira de frente al espectador, con un tamaño exagerado porque pretende simbolizar el alma o *ká*; hieratismo y expresionismo, tamaño jerárquico, adaptación al marco —situando los personajes en los espacios libres de la escena a base de posturas— y cierto estatismo que se va superando a partir del Imperio nuevo, adelantando el pie, recurriendo a algún ilusionismo, pero sin buscar la tercera dimensión. Por la tendencia —no habitual— a rellenar todos los huecos de la composición, puede apreciarse *horror vacui*. El faraón aparece con sus atributos: la doble corona, alta y blanca —símbolo de poder sobre el Alto Egipto—, y baja y roja —símbolo del dominio sobre el Bajo Egipto—; en la frente lleva la cobra sagrada y el buitre —que representan la destrucción de los enemigos—, mientras que la barba encarna la fuerza. Sobre el pecho cruza ambos brazos portando el cetro, símbolo del poder terrenal, y el sistro o látigo, emblema del poder sagrado y el dios Osiris.

La muerte de Cleopatra es la de Egipto

A partir de la dinastía XXI comienza la denominada Época Baja, la decadencia. Primero serán los libios y luego los temibles Pueblos del Mar —licios, sardos, aqueos, sicilianos—, quienes prácticamente darán el golpe de gracia al Imperio egipcio. El país se divide en varios reinos y se produce la entrada de los etíopes en el 725 a. C. y, más tarde, en el 671 a. C., la de los asirios del rey Asarhadón y su hijo Asurbanipal.

No obstante, dentro de este caos, surge el faraón Psamético, quien reorganiza el país y lleva la capital a Sais, produciéndose durante su reinado un breve renacimiento cultural denominado renacimiento saíta. Durante esta época, se busca en las artes la elegancia, pero, en ocasiones, se cae en una gran solemnidad y realismo. Arquitectónicamente, hay escasos restos, ya que los monumentos se realizaron en la zona del delta, donde el clima húmedo no favoreció su conservación. Este renacimiento fue cortado en el 525 a. C., con la invasión de los persas del rey Cambises.

En el 332 a. C. llegaron a Egipto las tropas de Alejandro Magno, quien se proclama faraón y, vestido a la usanza egipcia, rinde culto a Amón para identificarse, según era su costumbre, con los pueblos conquistados. En los jeroglíficos del templo de Karnak se conserva un relieve con la inscripción «Alejandro faraón». Entre las numerosas ciudades que fundó por todo su imperio, la principal estuvo en Egipto: Alejandría, en el delta del Nilo.

A la muerte de Alejandro, reinará en Egipto la última dinastía, la de los ptolomeos o dinastía ptolemaica, época en la que el helenismo domina las corrientes artísticas. Se produce una disminución del tamaño de los templos, que pierden el colosalismo,

como se observa en Esna o Philae; asimismo, los capiteles de las columnas adquieren una mayor variedad de formas.

La última emperatriz, Cleopatra, que sube al trono en el año 51 a. C., sufrirá la llegada de las tropas romanas, que anexionarán el país al imperio en el 30 a. C. Su muerte significará también la del Egipto milenario.

3

Extremo Oriente: el exotismo en el arte

LA INDIA: EPOPEYA, MISTICISMO Y SENSUALIDAD

En el principio fue el valle del Indo

La primera civilización urbana se desarrolló a partir del año 2500 a. C. en el valle del Indo, río que ha dado nombre al país. La denominación de este río en sánscrito —*Bharat*— se refiere a un antepasado legendario.

Esta civilización estaba asociada al cultivo del arroz, el trigo, la cebada y el algodón, siendo la primera cultura del mundo en utilizarlo para confeccionar tejidos. Entre sus ciudades destacan Harappa y Mohenjo Daro, de plano ortogonal —manzanas regulares de edificios cuyas calles se cruzan en ángulo recto— y con un moderno sistema de alcantarillado, lo que indica el alto grado de desarrollo. Las viviendas eran adinteladas —se desconocían el arco, la bóveda y la cúpula—, contaban con varios pisos y se cubrían con tejados planos.

Busto solemne de un rey sacerdote, de rostro barbado y gesto hierático, adornada su frente con una cinta anudada y vestido con su túnica sagrada decorada con tréboles (III milenio a. C.). Museo Nacional de Karachi, Pakistán.

Estas ciudades eran gobernadas por reyes sacerdotes, al igual que en Mesopotamia, con la que mantuvieron contactos, a juzgar por algunos sellos con animales fantásticos que se han hallado. Realizaron figuras en bronce —por ejemplo, una bailarina desnuda de larga cabellera y anchos brazaletes—, en terracota y cerámicas —utensilios de cocina, juguetes—, y crearon un sistema de escritura compuesto por más de cuatrocientos signos, que aún no han sido descifrados.

Las epopeyas védicas

La cultura del Indo desapareció hacia el año 1500 a. C. coincidiendo con la llegada de pueblos arios procedentes de las estepas asiáticas, que introdujeron el caballo, el uso del hierro y el lenguaje sánscrito.

Este tiempo, hasta el siglo VI a. C., se conoce como período védico por sus cuatro colecciones de textos, los más antiguos de la literatura india, que reciben el nombre de Vedas («conocimiento» en sánscrito). También pertenecen a esta época las dos grandes epopeyas: *Mahabharata* y *Ramayana*, pero existe un vacío en el arte.

Entre el 600 y el 300 a. C. se desarrolla el período brahmánico, en el que se da la división social en castas: *brahmanes* («sacerdotes»), *shatriya* («guerreros»), *vaisiya* («agricultores, artesanos») y *sudra* («esclavos»).

La entrada del budismo

El budismo, que más que una religión —no tiene dioses— es una doctrina moral, fue fundado por el príncipe Siddhartha Gautama (Buda, el Iluminado), que rechazó el sistema de castas imperante en la religión hindú y enseñó a practicar el *dharma* («camino», en sánscrito), la manera de ser virtuoso con uno mismo y con los demás.

El budismo se dividió en dos ramificaciones: *mahayana* («gran vehículo») e *hinayana* («pequeño vehículo»). La primera se extendió por China, Corea y Japón coincidiendo con la era cristiana, mientras que la segunda lo hizo, ya en el siglo VII, por Sri Lanka, Indochina y el sureste asiático.

El rey Asoka (274-237 a. C.), de la dinastía Maurya, fomentó el budismo. Se levantaron tres tipos de construcciones: *stupa* («tumba»), *chaïtya* («santuario») y *vihara* («monasterio»). Las primeras son edificaciones semiesféricas cubiertas con cúpula, rodeadas de una balaustrada, con puertas monumentales —*toranas*— que, como en la gran *stupa* de Sanchi, están decoradas con escenas de la vida de Buda, figuras de animales e imágenes femeninas desnudas y enjoyadas (*shalabhanjika*)

asidas a un árbol, que exaltan la sensualidad: todo un canto en piedra a la naturaleza y la fecundidad. La *chaïtya* se compone de una nave hipóstila rematada en un ábside en el que se halla una pequeña *stupa* rodeada por un pasillo destinado a los fieles. La *vihara* es una construcción rupestre, excavada en la roca, precedida de una sala cuadrada con columnas.

Para afirmar la soberanía se levantaron columnas monumentales en las fronteras del Imperio maurya, que constan de un fuste cilíndrico coronado por un capitel formado por animales enfrentados por el dorso, de clara inspiración persa, como el de Sarnath, cuyos cuatro leones constituyen el emblema actual de la Unión India.

El arte «grecobúdico» de Gandhara

La influencia de la estética griega, procedente de los reinos fundados por Alejandro Magno, alcanzó durante los siglos I a. C.-I d. C. su mayor apogeo, manifestándose especialmente en la escultura, cuyos modelos se infiltraron en las imágenes budistas de cuerpos en *contrapposto* al estilo praxitélico, es decir, figuras que apoyan el cuerpo sobre una pierna al tiempo que flexionan la otra arqueando la cintura para que sobresalga la cadera del mismo lado.

Se observa también la influencia grecorromana en el arte de Mathura (ss. I-IV) y de Amaravati (ss. II-III), que Plinio cita como el reino «de los Andarae», en cuyas excavaciones se han hallado monedas y cerámicas romanas que prueban la relación entre ambas regiones del mundo, tan distantes la una de la otra. Aunque no han llegado hasta nosotros demasiados vestigios, se conservan algunos relieves caracterizados por el *horror vacui*, ya que tienden a rellenar todos los espacios, con figuras sonrientes en logrados escorzos.

En cuanto a las construcciones, destaca la *stupa* de Kanishka —cuya cúpula se eleva sobre un tambor cilíndrico— y el *vihara* de Peshawar.

Los gupta, el clasicismo budista

Desde el siglo IV al VII se extiende el gran período clásico del arte budista, momento en el que también se desarrolla la astronomía, la medicina y la literatura. Así, la poesía y las fábulas tuvieron una gran repercusión tanto en Oriente (*Las mil y una noches*) como en Occidente (Boccaccio, La Fontaine).

La arquitectura rupestre continuó realizándose en las grutas de Elephanta, Ellora y Ajanta, con la intención de armonizar la naturaleza y el trabajo del hombre. Han quedado extraordinarias muestras escultóricas de figuras flexionadas, así como pictóricas en los frescos de Ajanta, donde abundan las representaciones búdicas

(*bodhisattva* del loto azul), dentro de una mezcla de ascetismo y sensualidad, visible en las frecuentes escenas eróticas.

Con los gupta proliferaron también los edificios aéreos, como el santuario de Bodh-Gaya, levantado en el mismo lugar donde Buda alcanzó la iluminación. Con la invasión de las tribus de la estepa, el norte se fragmentó en pequeños reinos. Al oeste del Decán se desarrolló la última etapa del arte búdico posgupta bajo las dinastías Calukya y Rastrakuta (ss. VI-VIII).

En el sur, la influencia gupta se extendió hasta Mahabalipuram, donde la dinastía Pallava elevó entre los siglos VII-IX los *vimana* o templos piramidales, y los *ratha*, templos en forma de carro celeste, de los que apenas queda nada salvo grandes relieves monolíticos de animales (león, elefante) y uno de treinta y dos metros de largo y catorce metros de alto que representa el descenso del Ganges, el río sagrado.

El resurgir de Brahma

La fragmentación política favoreció el resurgimiento del antiguo brahmanismo, que empezó a suplantar al budismo. En la bahía de Bombay, en la pequeña isla de Elephanta —nombre dado por los portugueses debido a la escultura de un elefante en la entrada—, tallado en la gruta se halla un gran templo cuadrado de cuarenta y tres metros de lado dedicado a Shiva, cuya imagen Trimurti —triple aspecto divino— mide ocho metros de alto por seis metros de largo.

En las colinas rocosas de Ellora se excavaron diecisiete templos, entre los que destaca el de Kailasanatha, monolítico, de sesenta metros de largo por treinta metros de ancho y de alto, aislado de la montaña por un amplísimo espacio de cien metros.

El templo hindú (*nagara*), profusamente decorado en altorrelieve en el exterior, comprende un santuario (*garbhagra*) con la imagen del dios, al que sólo los sacerdotes pueden acceder; una antecámara (*antarala*) y un recinto con pilares (*mandapa*) en la cabecera, donde se desarrollan ante los fieles danzas sagradas.

De estructura adintelada, los templos pueden clasificarse en dos grupos según su cubierta: piramidales y curvilíneos. Entre estos últimos se hallan el de Suria (s. XIII, dedicado al Sol) en Konarkha —cuya agua supuestamente milagrosa beben los peregrinos—, los de Lákshmana, Pattadakal y los de la ciudad santa de Bhubaneshwar, como el de Lingaraja, dedicado a Shiva, en el que durante la luna llena de febrero y marzo se celebra un festival, el Maha Shivaratri, o la gran noche del dios, que conmemora el día en que Párvati, su esposa, rezó y meditó para que no le ocurriera nada durante la noche sin luna. Desde entonces, las mujeres rezan con el fin de que nada malo suceda a sus maridos.

Templo del Sol (Suria) en Konarak, obra realizada en el siglo XIII con cubierta curvilínea. Sus milagrosas aguas son muy apetecidas por los peregrinos.

También dedicado a este dios, al norte de la India, la dinastía Chandella (950-1203) edificó el templo de Khandariya Mahadeva, joya del arte hindú, cuyas diversas partes superpuestas están coronadas por torrecillas (*sikhara*) en tamaño creciente. La principal de estas torres simboliza el monte Meru, olimpo de los dioses hindúes. El exterior se halla recubierto de imágenes eróticas (*mithuna*), cuyo significado es diverso: los amantes servían de protección porque ahuyentaban a los malos espíritus; enseñaban el *Kamasutra* a los jóvenes dentro de las creencias tántricas en la energía primigenia del acto sexual; o podían ser un homenaje al matrimonio entre Shiva y Párvati, además de asociarse con la fertilidad.

Los templos de cubierta piramidal se desarrollaron en la India del sur, sobre planta cuadrada, como el de Brihadisvara, en Thanjavur (comienzos del s. XI), el de Sri Ranganatha, en Siringam, y las tres torres de Prasanna (s. XIII). En Mahabalipuram, existe un gran complejo arquitectónico y escultórico, donde se halla el templo de La Orilla —así llamado porque está situado al borde del mar en la bahía de Bengala—, que cuenta con tres santuarios, dos dedicados al dios Shiva y otro a Visnú, adornados con grandiosas estatuas y relieves.

La escultura hindú, un tsunami decorativo

La escultura tuvo un gran desarrollo en la decoración arquitectónica, donde se explayó en figuras humanas y fantásticas cargadas de simbología. Durante los siglos

X y XI destacaron, en el norte del país, los estilos Bhubaneshwar: figuras femeninas onduladas jugando a la pelota, arrancándose una espina del pie, entreabriendo una puerta, cabalgando un animal fantástico…; y Khajuraho, en el que se representa la lucha de una mujer y una quimera, de significado aún ignoto. Otros animales frecuentes fueron el toro Nandin de Shiva o el águila Garuda pisando una serpiente y el jabalí Vahara, ambos del buen dios Visnú. En las regiones meridionales, los mejores ejemplos se hallan en los templos de Tanjore, donde también se han encontrado importantes pinturas murales que representan al dios Shiva entre bailarinas y músicos, y en los que predominan los colores cálidos (rosas, oros).

En general, los estilos del norte tienen mayor tendencia hacia el dinamismo, con figuras contorsionadas, mientras que en el sur predominan las actitudes serenas y equilibradas.

La iconografía fue variando, multiplicándose el número de brazos y cabezas en los dioses para representar su omnipotencia y omnipresencia: cada brazo representa un punto cardinal —N, NE, S, SE, E, O–, además de arriba y abajo, y sostiene un atributo de poder; diversas cabezas aluden a la visión en varias direcciones y los distintos aspectos de la conciencia humana.

Son muy frecuentes las escenas sexuales relacionadas con el tantra y el *Kamasutra*, ya que se piensa que en la base de la columna vertebral o en el sexo se halla el centro de la energía para alcanzar la perfección.

Destacan los bronces fundidos a la cera perdida, de los siglos XIII y XIV, que representan al dios Shiva danzante, con cuatro brazos, rodeado de un anillo de llamas que simboliza el ciclo del universo.

CHINA, EL CELESTE IMPERIO

Los orígenes de la civilización china

Las primeras culturas neolíticas de la región se sitúan a orillas del Huang-Ho («río amarillo»): Yang Shao (h. 3500 a. C.) y Long-Shan (h. 2000 a. C.). En la primera se descubrieron restos de viviendas de planta circular y cuadrada, así como piezas de cerámica policromada, entre las que destacan los *ding*, con forma de ave. En Long-Shan («montaña del dragón») aparecieron piezas en negro de un grosor finísimo (como el de la cáscara de huevo) y otras elaboradas con huesos de animales, utilizadas con fines adivinatorios.

De los tiempos de la dinastía Shang (ss. XVI-XI a. C.), la primera de la que se tiene constancia escrita, abundan los recipientes de bronce de gran tamaño, incluso mayor que el de una persona, que representan animales fantásticos, con cabeza de tigre y cuerpo de serpiente.

La dinastía Zhou (s. XI-221 a. C.), la más larga de la historia de China, se divide en varios períodos. En el último de ellos, el de «los reinos combatientes», que, como su nombre indica, comprende un tiempo de luchas feudales, las ciudades se rodearon de cercas que servirán de base para la construcción de la Gran Muralla.

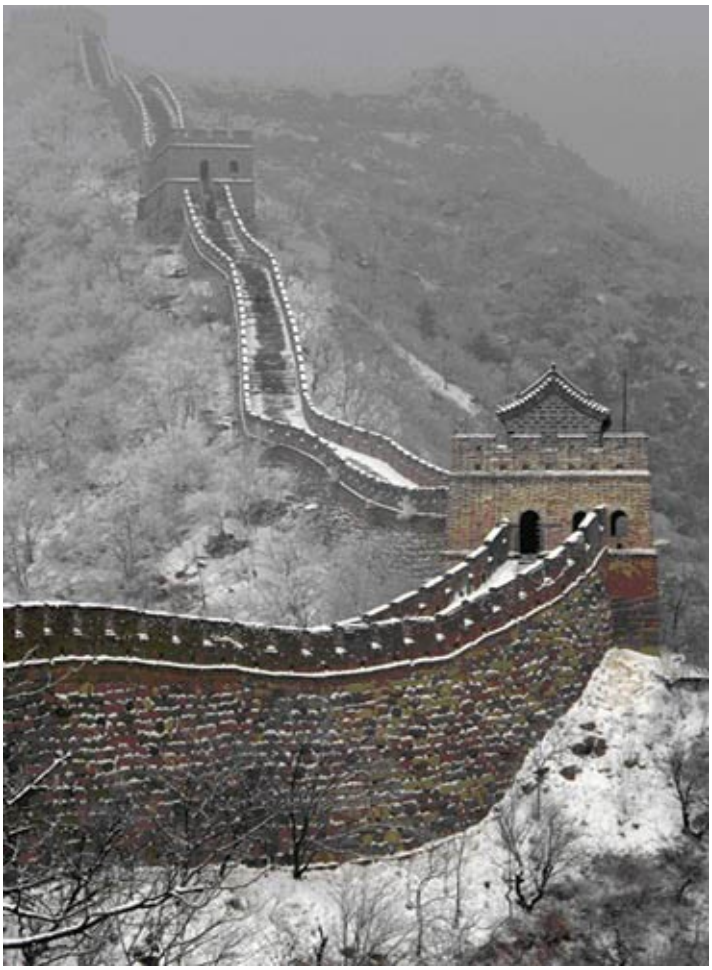
A finales de esta etapa se produjo la aparición de la moneda. La filosofía estuvo de gala en las enseñanzas morales de Lao Tsé («viejo maestro») y Confucio, que tanto calaron en el alma china.

Siete mil guerreros en Xian custodian al emperador

La primera dinastía que unificó el imperio fue la de los Qin (221-206 a. C.), en la figura de Qin Shi, que estableció la capital en Xian, donde se hizo construir un gran mausoleo con tres cámaras funerarias, a imitación de la ciudad imperial. Descubierto en 1976, las excavaciones han ido sacando a la luz un impresionante conjunto compuesto por más de siete mil figuras de terracota a tamaño natural, perfectamente individualizadas en sus rasgos faciales, alineadas en once corredores de doscientos metros de largo, montando guardia eterna ante su emperador: carros de combate, arqueros, jinetes, infantes con sus corazas, espadas y lanzas.

La Gran Muralla de los 10.000 li

Qin Shi decidió ampliar y unir las diferentes secciones de la Gran Muralla, llamada de los 10.000 *li* (expresión que significa lo infinito, aunque 1 *li* equivale a 1,6 kilómetros), que era la línea defensiva frente a los hostiles pueblos de la estepa. Continuada a lo largo del tiempo, sobre todo con la dinastía Ming, alcanza, con sus ramificaciones secundarias, desde el noreste de Pekín (Beijing) hasta el desierto de Gobi, más de ocho mil kilómetros. Está dividida en nueve *zhen* o distritos militares, cuenta con torres de vigilancia cada cierto tramo, así como con monumentales puertas de entrada, algunas decoradas en mármol. Según la creencia popular, es la única construcción terrestre que se observa a simple vista desde el espacio, lo cual no es cierto.



La Gran Muralla, construida para defenderse de las invasiones de los pueblos de la estepa, alcanza más de ocho mil kilómetros de longitud y cuenta con torres de vigilancia cada cierto tramo y monumentales puertas de entrada.

La introducción del budismo

Durante la siguiente época, la de los Han (206 a. C.-220 d. C.) se introdujo el budismo *mahayana* («gran vehículo»), que considera la enseñanza de Buda como un método más que una doctrina.

En este tiempo, se construyeron palacios y grandes tumbas, en las que se han hallado, a modo de guardianes, leones, tigres, caballos, así como objetos de jade.

Se produjo también un desarrollo de la pintura mural: retratos de personajes que habían guardado fidelidad para que sirvieran de ejemplo.

Los tres reinos y las seis dinastías (220-618)

Al caer la dinastía Han se produjo un período de confusión. En el arte destacó la pintura paisajística, influenciada por el taoísmo, que predica la vuelta a la naturaleza. La pintura-caligrafía, que combina imágenes y textos en sus composiciones con tinta negra (tinta china), alcanzó gran desarrollo con el maestro Ku Kaizhi.

Se levantaron numerosos templos, pero apenas quedan restos porque se construyeron en madera, algo típico de China, Corea y Japón, por ser un material cálido en invierno y fresco en verano y también porque, al ser perecedero, se podía reconstruir cuando fuese necesario. Es en las grutas destinadas a santuarios donde se hallan colosales estatuas de Buda y de *bodhisattvas* (aspirantes a convertirse en budas o iluminados) labradas en las paredes de las montañas del norte —Yun kang— que presentan amplios ropajes, rostros alargados y amable sonrisa.

La dinastía Tang, una época dorada del arte chino

Durante la dinastía Tang (618-907), el monje peregrino Xuan Zang introdujo el budismo a raíz de su viaje a la India y, bajo la protección de los reyes, la doctrina conoció una enorme difusión, a lo que contribuyó la invención de la imprenta. La capital se establece en Changan, que significa «paz eterna», cuyo modelo urbanístico se repetirá en Nara (Japón). Al noroeste, cerca del río Wei, se halla el conjunto de enterramientos imperiales.

En el campo artístico, se desarrollan todas las artes. Alcanza gran importancia la pintura, que cultiva el paisaje y la denominada poesía-caligrafía, en la obra de Wang Wei; también destaca Yan Lipen por su *Rollo de los trece emperadores*, que muestra una gran maestría en el dibujo.

Desde la India llega la influencia de los estilos Gandhara y Gupta, que se manifiesta en figuras exentas de cuerpos curvados, sinuosos, con ropajes finos casi transparentes, sensuales. Entre las cuevas templo destaca la de Long Men, con sus típicas figuras de guardianes a la entrada.

Se descubre la porcelana, uno de los capítulos más conocidos del arte chino, que será perfeccionada en la época siguiente.

Las construcciones principales son las pagodas —templos en forma de torre—,

cuyo *ting* («techo») muestra aleros curvos apoyados en pequeñas columnas y adornadas con esmaltes y cerámicas.

El arte de los Song, fase de clasicismo

Durante la dinastía Song (960-1279) destacaron, por su refinamiento y detallismo, las artes decorativas y la pintura, que se dividió en dos corrientes: norte —con su dibujo minucioso delimitando los colores— y sur —con sus pinceladas rápidas y colores tenues, paisajes vacíos, neblinas—, en las que destaca el pintor Xia Gui. Otra de las características del arte Song es la pintura de letrados: burócratas que realizaban pintura-poesía en horas libres.

Jinetes cazando con halcones. La pintura Song, de gran detallismo y refinamiento, exhibe sus colores tenues, su delicadeza y lirismo.

En esta época alcanzó un gran desarrollo la construcción de pagodas. Los mejores ejemplos los encontramos en las de Kuo Hsiang Su (hexagonal), Sakyamuni (octogonal) y Chang Tiu Fu (en madera).

Las porcelanas alcanzaron una gran calidad —azules, blancas, celadón o verde grisáceo—, con decoraciones a base de flores y animales.

La conquista mongol

En plena expansión por gran parte del continente asiático, los mongoles conquistaron el territorio chino e instauraron la capital en Pekín. Un nieto del célebre Gengis Khan, llamado Kubilai Khan, se proclamó emperador de Catai —antiguo nombre de China — y fundó la dinastía Yuan, que había de gobernar el país entre 1279 y 1368, año en el que fueron expulsados por los Ming. En ese siglo escaso tuvo lugar la llegada de Marco Polo, el viajero veneciano, a la corte imperial. De su estancia de más de veinte años al servicio del Gran Khan, dejó memoria en su *Libro de las maravillas del mundo*, que, aunque fantasioso, transmitió a Occidente muchos logros de la civilización china.

Algunas pagodas se construyeron en forma de botella, con la cúpula ovalada al estilo tibetano. Los palacios se rodearon de altas murallas, características del centro de Asia. Las mejores obras del arte Yuan se centran en la pintura, donde destacaron los «cuatro maestros calígrafos», entre los que destaca Ni Tsan, cuyo tema preferido fue el paisaje, de un gran lirismo y sutileza en su quietud, presididos por la soledad en la que se observan alguna vegetación, alguna cabaña y la ausencia de figura humana. Este pintor fue muy imitado posteriormente.

En cuanto a la escultura, sólo alcanzó cierta significación en los relieves. Las cerámicas se distinguen por su colorido intenso. En la porcelana se observan decoraciones florales y animalísticas, así como figuras de dragones voladores, símbolo del emperador.

La Ciudad Prohibida de los Ming

Cuando la dinastía luminosa Ming (1368-1644) expulsó a los mongoles, se fomentó la vuelta a las tradiciones. La arquitectura monumental cobró un gran auge: tumbas, palacios, templos, pabellones para ceremonias, residencias ajardinadas… Lamentablemente, la madera en que se edificaron no ha permitido que los conozcamos más que por reconstrucciones.

En el valle de Chang Ping (al noreste de Pekín) se halla el conjunto de tumbas de dieciséis emperadores, construido a imitación del palacio imperial.

La obra por antonomasia fue el monumental conjunto palaciego llevado a cabo en Pekín, que, con sus altas murallas rojas de almenas amarillas, recibió el nombre de Ciudad Prohibida. Iniciada en 1403 por mandato del emperador Yung Lo, consta de dos partes: una reservada para las estancias del monarca y su familia, y otra para ceremonias y actos religiosos. Entre sus edificaciones destaca el templo del Cielo, de estructura circular con tejados cónicos; en la cúpula, un dragón recuerda al emperador.

En pintura, predomina el paisaje de bambúes —vegetación característica del país de alto tallo en forma de caña y hojas alargadas de color verde claro— en seda o papel, en abanicos u hojas de álbumes. También fueron frecuentes los temas

históricos y costumbristas con una gran calidad artística.

Los Ming destacaron por sus porcelanas, cuyo centro se hallaba en Chiang-si, al sur del país: blancas y azules, blancas y rojas, amarillas y turquesas, *sancai* (tres colores) y *wucai* (cinco colores). La decoración típica consistía en flores y aves junto con animales fantásticos enfrentados (de origen persa) y el clásico dragón.

La última dinastía de un imperio milenario

Los emperadores de la dinastía Qin (1644-1912) fueron partidarios del lamaísmo, una forma particular del budismo, el *vashraiana*, que se había impuesto en el Tíbet en el siglo V, por lo que el budismo *Mahayana* y su arte quedaron relegados. Se imitaron las formas de la época Ming y no se creó un estilo propio.

En arquitectura, lo más característico fueron los palacios de verano y las casas con jardines y estanques.

La pintura destacó en el retrato femenino, aunque siguió cultivando el manido tema en esta época de pájaros y flores; apenas hubo innovaciones, entre las que destacan «la pintura de uña», realizada con la punta de los dedos y las uñas, de donde toma el nombre.

En las artes decorativas destacan los objetos de jade, muy preciados por su poder curativo, según era creencia.

Tanto en cerámica como en laca, figurillas y objetos de adorno, se extendió el característico tema del dragón.

El experimento Manchukuo: Pu Yi, el último emperador, que fue jardinero para salvar la vida

Pu Yi vivió su infancia recluido en la Ciudad Prohibida, rodeado de sirvientes que le trataban como una divinidad. Al llegar la República (1912), se le permitió continuar allí hasta que, en 1924, se le ordenó que la abandonara con todo su séquito.

En 1932, los japoneses, que habían invadido el país, designaron a Pu Yi regente de Manchuria y, en marzo de 1934, fue oficialmente entronizado como emperador del Manchukuo. Su reinado concluyó en agosto de 1945 cuando la Unión Soviética ocupó el territorio, siendo depuesto junto a su gobierno títere.

Fue condenado como traidor a su país, pero, reeducado, Pu Yi trabajó en el Jardín Botánico de Pekín.

JAPÓN, EL IMPERIO DEL SOL NACIENTE

Los albores de la cultura nipona

En el país del Sol Naciente se sucedieron diferentes períodos históricos cuya cronología varía según los investigadores, aunque pueden establecerse los siguientes:

Jomon (5000-500 a. C.); Yayoi (500 a. C.-250 d. C.); Yamato: Kofun (250-522) y Asuka (522-710); Nara (710-794); Heian (794-1185); Kamakura (1185-1333); Muromachi o Ashikaga (1333-1573); Momoyama (1573-1615); Edo o Tokugawa (1615-1868); y Meiji (1868-1912).

Las primeras muestras artísticas del país de Cipango —según lo denominó Marco Polo—, conocidas a través de los hallazgos arqueológicos, fueron realizadas por pueblos nómadas durante el período Jomon, que se extiende entre el 5000 a. C. y el siglo VI a. C. Se trata de vasijas de arcilla rosada cuyo exterior está decorado con cuerdas, así como figuras femeninas de terracota (*dogu*), muy toscas, cuyos pechos, cintura estrecha y anchas caderas sugieren una relación con la fertilidad; e imágenes mágicas con algún tipo de chamanismo: curar enfermedades, ahuyentar las desgracias, etcétera.

El paso del nomadismo a una cultura agraria dio origen al período Yayoi (500 a. C. - 250 d. C.), en el que pueblos procedentes de China introdujeron la técnica de la cerámica modelada en torno junto con objetos de bronce: espadas, lanzas, espejos, campanas (*dotaku*).

Posteriormente, se da el período Yamato, que comprende la era Kofun y la era Asuka. La primera (250-522) recibe ese nombre por sus grandes sepulturas, que ocupan montículos enteros —como la de Otsuka, en la isla de Kyushu—, con túmulos en forma de herradura decorados con pinturas murales de figuras humanas y animales fantásticos. En su interior se han hallado armas, joyas y figurillas de terracota con función litúrgica (*haniwa*).

En la arquitectura religiosa destaca el santuario sintoísta de Ise, erigido con troncos de madera (*kinoki*) durante el siglo VI; son dos: el interior (Naiku), que alberga el santuario de la diosa del Sol, y el exterior (Geku), dedicado a la diosa del grano. Los dos santuarios son de reducido tamaño y armónicas proporciones, bellos en su simplicidad ornamental. Era, y es, costumbre reconstruirlos cada veinte años para conservar todos sus detalles, de las que ya van por la sexagésima reconstrucción.

La entrada del budismo

En la era Asuka (552-710), se produce la llegada del budismo, transmitido a través de Corea. La nueva religión entró en conflicto con el sintoísmo tradicional japonés —que rinde culto a la naturaleza—, pero terminó siendo admitida como religión oficial. La principal muestra es el complejo monástico de Horyu-ji.

Entre las principales manifestaciones artísticas del momento podemos citar la escultura, en la que destaca la importación de modelos chinos y coreanos: *Buda Sakyamuni*, obra de Tori Busshi —primer escultor conocido— y *Kannon de Kudara*, anónimo. En cuanto a la pintura de esta fase sobresale por su dibujismo, siendo una de las obras más importantes el relicario de Tamamushi.

La influencia china llega a Japón

En la época Nara (710-794), nombre que procede de la nueva capital del país, se produce el apogeo del arte budista y de la influencia china. Destacan las construcciones monumentales, como la pagoda del Este del Yokushi-ji, de gran altura, trasladada pieza a pieza desde Fujiwara Kyo —la capital asuka— hasta Nara, donde también se hallan el Shosoin y el templo de Todai-ji, que guarda el Daibutsu («gran buda»), una gigantesca estatua en bronce de dieciséis metros de altura. Al haber sido realizados en madera, debido a su inspiración en modelos chinos y coreanos, sólo han llegado hasta nosotros reconstrucciones de estos edificios.

También es destacable el templo Horiu-ji, en el que para ahuyentar a los malos espíritus hay unas figuras de «guardianes», policromadas, de terrible expresión combativa. En el Toshodai-ji, está el severo y realista retrato del monje chino ciego Ganjin o Chien-chen (según la fonética), quien llegó a Japón después de un viaje tormentoso que duró doce años, con más de un naufragio, durante el que perdió la visión. Por eso se le representa con los párpados cerrados, sedente, meditando, como un buda.

En pintura es notable la influencia china Tang en los ropajes y en las expresiones de los rostros. En los frescos de Horyu-ji (fines del s. VII), se ve un *bodhisattva* de semblante bondadoso, así como las primeras muestras de *makimonos*, historias en rollos de papel o seda acompañadas de textos budistas (*sutras*). Escenas de tipo profano se conservan en el Shosoin de Nara: plantas, paisajes, animales.

La influencia china se manifestó extraordinariamente en la cerámica, de brillante colorido, que experimentó un gran desarrollo.

La época Heian, cumbre del arte japonés

La época de Heian (794-1185), denominación que procede de la nueva capital, Heian-

Kyo (actual Kioto), constituye el período más importante de la historia del arte en Japón porque se produce la formación de un estilo propio nacional, nacido de la combinación de las influencias tanto del arte chino y el coreano como del budismo ascético de Ganjin y el sintoísmo.

La arquitectura de esta época se caracteriza por las plantas irregulares, pagodas semicilíndricas de un único piso, pasillos sostenidos por pilares que rodean el edificio, que ofrecen la posibilidad de ampliar las construcciones sucesivamente, sistema que, andando el tiempo, en el siglo XX, se conocerá como «arquitectura móvil».

Entre los palacios, destaca el Kioto Gosho o Palacio Imperial, modernamente reconstruido. Los templos se edifican en lugares apartados, proclives a la meditación, con salones de purificación y estancias dedicadas a ritos esotéricos de influencia budista. Entre los monasterios, destaca el de Toji, en Kioto.

Cuando el clan Fujiwara comenzó su declive, se produjo una descentralización. En Itsukushima, cerca de Hiroshima, se levantó en 1170 la Torii («puerta sagrada») en medio del mar, símbolo sintoísta.

En cuanto a la escultura, continuó la influencia de los modelos de Nara; no obstante, la difusión del culto al buda Amida Nyorai («de la vida y de la luz infinita») durante los siglos XI y XII, provocó la propagación de imágenes suyas que se hicieron muy populares, elaboradas mediante una técnica consistente en el ensamblaje de varias piezas de madera, obra del escultor Jocho.

La escuela pictórica de Yamato, en seda y papel

En la última etapa de la época Heian, al llegar al poder la familia Fujiwara —un clan que logró triunfar en la pugna cortesana que existía por acercarse al emperador—, se fundó en la corte un taller imperial de pintura: Yamato-e (*e* significa «pintura» y Yamato es el nombre antiguo de Japón), que buscaba la liberación de las influencias chinas para crear un estilo nacional, lo que implicó un mayor desarrollo de la pintura religiosa frente a la profana, que se caracteriza por su armonía y luminosidad a base de colores vivos.

Esta pintura, realizada en seda y papel, tanto en rollos como en puertas correderas y biombos, guarda paralelismo con la poesía épica ilustrada, característica que se aprecia en la representación de batallas, donde se muestra un asombroso realismo tanto en las posturas de los caballos como en el movimiento de los estandartes.

La obra más conocida es *Historia de Gengi* (obra de una dama llamada Murasaki), dibujada en planos sucesivos, que ofrece recursos técnicos como la existencia de diversos puntos de vista, característica que se observará en los grabados de los siglos XVIII y XIX y que repercutirá en el arte europeo. La escena del *go* («ajedrez»), vista desde arriba, presenta una gran instantaneidad. Destacan también

los Chojugiga, pinturas caricaturescas de animales, que eran una sátira de la aristocracia.

Otros ejemplos del arte de Heian son las lacas (pequeñas cajas para cosméticos) y los objetos de metal (espejos).

El budismo zen cala en los samuráis

El período Kamakura (1185-1333) supuso la hegemonía de los samuráis, defensores de la austeridad del budismo zen, que fue introducido desde China por el monje Eisai y triunfó durante esta época y la de Muromachi (1333-1573). Caracterizada por su rechazo al culto de las imágenes, produjo un estilo severo y muy realista que se manifiesta en las estatuas de los montes Muchaku y Seshin, obra de Unkei, el artista más representativo, quien también realizó las imágenes de los «espíritus guardianes», los *Kongo Rikishi*, para el monasterio de Todai-ji.

Los samuráis reconstruyeron los templos de Nara y levantaron en Kioto cinco grandes santuarios durante los siglos XIV y XV, entre los que se hallan los pabellones de Oro y Plata, en los que la jardinería, siguiendo la doctrina zen, adquiere una simbología espiritual.

La escultura monumental y las máscaras

Con predominio del realismo, las obras de escultura monumental y las máscaras se hicieron en madera mediante el ensamblaje de piezas policromadas, a las que se añadieron incrustaciones de metal y vidrio para los ojos.

Entre la escultura de grandes proporciones, destaca la colosal figura pétrea del buda de Kamakura, de 11,5 metros, que se halla a la intemperie desde que el templo que lo guardaba, al borde del mar, fue destruido por un temporal.

Gran Buda de Kamakura, que alcanza más de once metros de altura y se halla a la intemperie desde que un temporal destruyó, hace más de quinientos años, el templo que le servía de morada.

Alcanzó gran desarrollo la escultura de máscaras, también en madera policromada, que se utilizaban en las representaciones teatrales del *no* («talento», «habilidad»), especialmente las femeninas, ya que los papeles los interpretaban siempre hombres, como en el teatro griego, en la otra parte del globo.

La pintura de los monjes zen y de los samuráis

Los monjes pintores son típicos de la época Muromachi. Estos monjes habían estado en China, donde conocieron las pinturas Song, Yuan y Ming. El más representativo es Sesshu Toyo, que cultivó lo paisajes a una sola tinta *(sumi-e)*, reflejando la estética zen en sus pinceladas cortas y espacios vacíos, que invitan a la quietud y la contemplación.

Los samuráis Kano Masanobu y Kano Motonobu, padre e hijo, crearon su propia escuela, introduciendo elementos profanos que desplazaron a los monjes pintores durante la corta época Momoyama (1573-1615). Realizaron grandes composiciones sobre biombos y puertas correderas con láminas de oro en los fondos. Otra escuela, la

de Tosa, se centrará en temas literarios: *Paisaje con el sol y la luna*.

Durante este efímero período destacó la construcción de castillos (Osaka, 1583), que simbolizan la victoria definitiva del poder militar sobre el religioso. Sus interiores, muy decorados, hicieron de ellos suntuosas residencias.

En esta época llegaron a Japón los primeros misioneros (españoles y portugueses) y el país comenzó a abrirse a las ideas extranjeras, si bien la crueldad con la que fueron tratados los cristianos en nada tuvo que envidiar a las peores persecuciones romanas.

La época de los Tokugawa en Edo

Durante este largo período (1615-1868), se afianza el tradicional aislamiento japonés en una sociedad clasista y autárquica. Al llegar al poder los Tokugawa —uno de los clanes más poderosos, descendientes de Seiwa, el emperador número 56—, establecen la capital en Edo (actual Tokio). Los castillos fortaleza pasan a ser las principales obras arquitectónicas, entre los que destaca el palacio Nijo, en Kioto. Los interiores se decoran con pinturas en biombos y paneles móviles, así como lujosos artesonados. La influencia zen se mantiene en las estancias (*chashitsu*) para la ceremonia del té.

Los pintores son profesionales, en contraste con los monjes antiguos. Destacaron Tawaraya Sotatsu (*Los dioses del trueno y el viento*) y Ogata Korin: flores, árboles y paisajes idílicos. En la escuela de Nan-ga («pintura del sur») continuaron las obras monocromas relacionadas con la China Yuan y Ming, mientras en Kioto Muruyama Okyo combina la influencia china con el realismo occidental.

A finales del siglo XIX, a través de los intercambios comerciales, se introdujo en Occidente el arte del grabado japonés junto con kimonos, biombos, armas de coleccionismo, etc. La escuela de Ukiyo-e, que reproducía escenas populares, fue la más característica. Los paisajes de Hiroshigue, de tonos azulados e instantaneidad —es decir, plasmando el instante preciso del día— tuvieron gran repercusión en Occidente, especialmente en el movimiento impresionista.

Sobre todos, destacó la figura de Hokusai, con sus *Vistas del Fuji-Yama* a lo largo de varios momentos del día y de las estaciones del año; o con *La gran ola de Kanagawa*, estampas muy populares en Europa.

Continúa la producción de la cerámica, que tuvo su centro en Kioto, influida por corrientes chinas, además del budismo zen, que propició decoraciones sobrias. Los motivos naturales y tonos claros se aprecian en la obra de Ogata Kenzan, hermano del pintor Ogata Korin.

En cuanto a las porcelanas, alcanzaron un gran desarrollo, a veces con el único fin de exportarlas al extranjero, por lo que su calidad se resintió. La decoración se centró en elementos de la naturaleza (flores, pájaros, peces) y figuras humanas legendarias.

Utilizadas en Japón desde épocas muy remotas, entre las lacas destacaron los Maki-e, imágenes espolvoreadas con oro y plata.

A partir del período Meiji (1868-1912), los contactos con Occidente supusieron una renovación del arte y la cultura japoneses.

4

El arte precolombino

INTRODUCCIÓN

Con este nombre se conocen las manifestaciones artísticas de los pueblos americanos antes de la llegada de Cristóbal Colón (1492). Las regiones donde alcanzó mayor desarrollo fueron Mesoamérica y los Andes. En su evolución pueden distinguirse cuatro períodos:

1. Lítico (40000-2500 a. C.)
2. Formativo o preclásico (2500 a. C.-200 d. C.):
    - Mesoamérica: olmecas.
    - Los Andes:
        – período inicial: Chavín (norte de Perú).
        – período formativo: Paracas (sur de Perú).
3. Clásico (200-1000):
    - Los Andes: mochicas, Nazca, Tihuanaco.
    - Mesoamérica: Teotihuacán, Monte Albán, maya clásico (temprano y tardío).
4. Posclásico (1000-1532):
    - Mesoamérica: maya posclásico, tolteca, mixteca, chichimeca, azteca o mexica.
    - Los Andes: inca.

PERÍODO LÍTICO

Los primeros hallazgos de pinturas rupestres en el continente americano tuvieron lugar en la costa meridional de Alaska. Se trata de representaciones esquemáticas tanto de temas humanos como zoomorfos o animalísticos.

Existen, igualmente, restos importantes en Cueva Pintada, enclavada en la sierra de San Francisco (México), así como en las cuevas de Toquepala, cerca de Tacna (Perú), que se datan hacia el año 7350 antes de Cristo.

En la Patagonia, cono sur del continente, abundan las pinturas rupestres de manos humanas, realizadas tanto con la técnica del positivo (es decir, aplicando directamente sobre la roca la mano manchada en pintura), como en negativo (o sea, situando la mano sobre la pared para siluetearla o aerografiarla). Ejemplos de ambas técnicas se encuentran en Cañadón de las Manos Pintadas o Piedra Pintada.

También pueden observarse ejemplos de este tipo en Brasil (cuevas del Paraná), así como en Bolivia (Kala Kala, Oruro).

LA CIVILIZACIÓN OLMECA, UNA CULTURA CEREMONIAL DE ORIGEN INCIERTO

Se considera que la olmeca fue la cultura madre mesoamericana. Su área central estaba situada en una extensa planicie junto a la costa sur del golfo de México, entre los actuales estados de Veracruz y Tabasco, desde donde se extendió por Oaxaca y las costas occidentales de Chiapas y Guatemala, y llegó hasta el norte del Yucatán. Sus núcleos principales son La Venta, Tres Zapotes, Las Mesas y San Lorenzo Tenochtitlán.

Fueron los aztecas quienes dieron nombre a sus habitantes: *olli mecatl*, «gentes del país del hule», palabra con la que se referían al látex extraído del árbol que los conquistadores llamaron «Castilla elástica». Con esta sustancia fabricaban las bolas para el juego de pelota, un ritual que consistía en introducir esta por un anillo colocado en la pared golpeándola con codos, caderas o cabeza. Se practicaba en un recinto en forma de doble T y no era un entretenimiento sino una competición a vida o muerte entre los contrincantes, a veces prisioneros. Se ha interpretado, asimismo, como la representación de los movimientos astrales en el firmamento y la contribución a la victoria diaria de la luz frente a la oscuridad en la pugna entre el Sol y la Luna.

Los olmecas construyeron conjuntos ceremoniales que comprendían templos y viviendas para los dirigentes —la población residía en las aldeas del entorno—, así como áreas comerciales, distribuidos en torno a espacios abiertos. Poseían conocimientos astronómicos con los que elaboraron un calendario. También crearon la epigrafía y un sistema de escritura figurativa, la más antigua de América. En sus imágenes mezclaban rasgos humanos y animales, especialmente de jaguar, al que daban culto, por eso algunas figuras se conocen con el nombre de niños-jaguar y abundan las representaciones de fauces, colmillos, garras, manchas de piel.

Sobre su origen aún planea el misterio. Las diversas teorías que se han postulado desde que en la década de 1940 se comenzaron a estudiar sus impresionantes y colosales restos enlazan con la ciencia ficción, puesto que no han podido probarse. Pueden clasificarse en dos grandes corrientes:

1. Aislacionistas, para quienes los olmecas son aborígenes americanos que se desarrollaron a partir del linaje siberiano que entró en el continente desde Asia por Bering. Las facciones negroides, apreciables en los restos hallados, fueron producto de una mutación genética casual y natural.
2. Difusionistas, quienes sostienen que los olmecas fueron extranjeros transoceánicos: centroafricanos, egipcios, nubios, fenicios, japoneses o chinos; incluso procedentes de míticos continentes desaparecidos, como la Atlántida o Mu, un supuesto continente sumergido en el Pacífico que pudo haber sido una

lanzadera para desde allí viajar hacia América. Pero todo ello queda, como decíamos antes, para el terreno de la leyenda.

Las colosales cabezas sin cuerpo

Entre todas las artes, fue la escultura la que alcanzó mayor auge, cuyo desarrollo tuvo lugar aproximadamente entre 1200-400 a. C. Destacan las diecisiete cabezas colosales realizadas en basalto o andesita de 1,50 a 3,40 metros de altura y un peso entre seis y veinticinco toneladas, excepto una que llega a las sesenta y cinco. Representan con gran realismo, sin ninguna tendencia a la idealización, rostros masculinos de facciones negroides con nariz ancha, labios gruesos con las comisuras caídas, ojos hinchados y un característico ceño fruncido; están tocadas con una especie de casco redondeado, decorado con motivos simbólicos, que cubre casi toda la frente y las orejas. Estas cabezas, de visión frontal, policromadas, nunca poseyeron cuerpo y se cree que estuvieron colocadas sobre algún basamento; fueron golpeadas, arrojadas por barrancos e incluso enterradas, no se sabe si por enemigos o por los propios olmecas, con lo que querían dar a entender que aquella persona había muerto ya.

Colosal cabeza olmeca en el Parque-Museo La Venta (Villahermosa, México). Se aprecian sus facciones negroides, con gruesos labios y nariz ancha, así como el ceño fruncido, por lo que muestra un gran realismo. Tocadas con casco, nunca tuvieron cuerpo y se cree que pudieron representar tanto a jefes guerreros como a jugadores de pelota decapitados.

En cuanto al casco, puede entenderse como un símbolo de poder, por lo que cabría interpretar que se trata de retratos de jefes guerreros vivos o muertos y estaríamos ante monumentos conmemorativos. Pero, si consideramos que no fue más que un elemento protector del cráneo, podría tratarse de jugadores de pelota derrotados a los que se había decapitado, ya que existen diversos relieves que representan a guerreros con la espada en una mano y una cabeza cortada en la otra.

Lo que sí está claro es que eran retratos de personas diferentes, pues cada una muestra rasgos faciales individualizados.

Respecto a sus facciones negroides, que podrían emparentarlas con pueblos africanos o indonesios, nada se sabe más que especulaciones sobre contactos transoceánicos sin prueba científica.

Los tronos o altares pétreos

Erróneamente conocidos también como altares, fueron utilizados como asiento por los soberanos. Consisten en bloques monolíticos rectangulares de unos 2,50 por 1,60 metros, y se hallan recorridos por relieves que aludían frecuentemente al ciclo mitológico del dios del maíz, emparentado con la realeza indígena. En su frente se representaba a un personaje acuclillado ante un nicho, quizá un guerrero vencedor porque sujeta la cuerda que ata a sus enemigos capturados (altar n.º 4 de La Venta); o un sacerdote-gobernante con un niño-jaguar en brazos (altar n.º 5) sentado ante el umbral de una gruta, que semeja las fauces de un monstruo de la tierra, como si saliera de su interior con el hijo procedente de la unión con los dioses, símbolo de las fuerzas naturales del inframundo, legitimando así el poder que ostenta y presentándose como el mediador de las fuerzas sobrenaturales ante los hombres, quienes le deben el bienestar y las cosechas que les sustentan.

Debido a su gran tonelaje y su procedencia de canteras situadas a decenas de kilómetros, constituyen una muestra palpable de la existencia de un sistema social organizado, que era capaz de proporcionar la mano de obra necesaria para transportar y trabajar estos enormes bloques de basalto.

En algunos casos se esculpieron de nuevo y se transformaron en grandes cabezas colosales, auténticos retratos de los soberanos fallecidos, por lo que se transformaban de esta forma en monumentos funerarios.

Existen también pequeñas figuras, como el Señor de las Limas, de 55 centímetros de altura, realizado en jade (piedra verde asociada con el agua y la fertilidad de los campos), que, en postura sedente, muestra la imagen de un soberano o sacerdote sosteniendo en sus brazos el cuerpo de un niño con las facciones de jaguar; probablemente se trata de la representación del joven dios del maíz, cultivo básico en las civilizaciones mesoamericanas junto con judías, calabazas y chile.

Hay, igualmente, esculturas de gran calidad formal, como la denominada El contorsionista o El luchador, que demuestran la habilidad de los artistas olmecas para representar las posturas y el dinamismo del cuerpo humano.

En relieve, numerosas estelas presentan de perfil seres humanos y sobrenaturales. En la conocida como estela nº 19 de La Venta, se observa un gobernante protegido por una serpiente de cascabel, que probablemente se trataría de su «amuleto divino». Estas estelas se extendieron a partir del año 600 a. C., sustituyendo a las esculturas de

bulto redondo.

Las máscaras, estatuillas y objetos de piedras semipreciosas, como hachas ceremoniales de jade que representan a divinidades con cejas llameantes —identificadas con el dios del maíz neonato—, se convirtieron en objetos de lujo muy preciados con los que se comerciaba a través de toda el área mesoamericana, mayormente durante la época del preclásico medio (900-300 a. C.).

EL PERÍODO PRECLÁSICO EN LOS ANDES

El período preclásico en Mesoamérica que acabamos de ver corresponde en los Andes Centrales al período inicial (1500-900 a. C.) y al horizonte temprano (900-200 a. C.).

En la zona norte del actual Perú, se desarrolló la cultura chavín, que representa en el mundo andino el primer momento de unificación. Chavín de Huantar debió de ser un centro ceremonial equivalente a La Venta o a San Lorenzo Tenochtitlán en el área olmeca. La mayor parte de sus obras son complicados relieves lineales de difícil interpretación o bien pequeñas piezas de piedra, hueso, cerámica o conchas. Entre ellas, destacan la Gran Imagen, el obelisco Tello, la estela Raimondi o el Dios Sonriente.

Respecto a sus principales construcciones, destaca el templo de Cerro Sechín, que se halla rodeado de grandes monolitos recorridos por grabados en los que se representan guerreros o personajes desnudos, así como cabezas cortadas, ojos sueltos y extraños signos.

En la zona andina peruana sobresale la cultura de Paracas, en cuyas necrópolis, como la de Cavernas (600-400 a. C.), se han hallado ajuares funerarios con fardos de tela formados por capas de mantos que envolvían los cadáveres, dispuestos en posición fetal.

El arte del tejido en lanas de camélidos y algodón fue la principal expresión artística de esta cultura. Muestran escenas mitológicas de figuras fantásticas y temas vegetales, zoomorfos y geométricos bordados en una amplia gama de colores.

PERÍODO CLÁSICO ANDINO

En la costa norte peruana floreció la cultura moche o mochica entre los siglos III y VII. Desarrolló una arquitectura monumental con construcciones piramidales de rampas escalonadas: Huaca del Sol y Huaca de la Luna, cerca de Trujillo.

Las tumbas de Sipán comprenden tres pirámides destinadas a enterramientos, por lo que se han hallado en su interior ricos ajuares funerarios en oro, plata, cobre, perlas y turquesas. Asimismo destacó la orfebrería con la elaboración de vasos retrato de gran realismo y figuras eróticas.

La cultura nazca (ss. I-VII) mantiene una estrecha relación con el estilo iconográfico de Paracas. Destacan la cerámica y los geoglifos: líneas de Nazca en el desierto, que sólo se pueden ver desde el aire; representan motivos geométricos (espirales, ondas), antropomorfos y zoomorfos (aves, monos, lagartijas).

La cerámica sobresale por su rica policromía, que representa también motivos zoomorfos, antropomorfos y geométricos. Los recipientes más empleados son platos, vasos, jarras, cuencos, etcétera.

Situada en la actual orilla boliviana del lago Titicaca, la ciudad de Tihuanaco alcanzó su apogeo entre los años 375-700, y acabó destruida por los chichimecas. Su arquitectura, de tipo monumental, empleaba la piedra como material constructivo. Sus principales obras fueron la pirámide de Akapana y el gran recinto de Kalasasaya.

Entre la escultura, se debe citar el monolito Ponce y los relieves de la puerta del Sol, muy fríos, hieráticos y geométricos.

MESOAMÉRICA: TEOTIHUACÁN, PRIMER FENÓMENO URBANO

El surgimiento de los estilos artísticos clásicos se halla unido al desarrollo del urbanismo y a una serie de cambios tecnológicos: la aparición de la metalurgia, la rueda, los moldes de cerámica.

Teotihuacán (en lengua náhuatl o azteca «el lugar donde nacieron los dioses») fue uno de los primeros ejemplos de planificación urbana en Iberoamérica.

Al noroeste del valle de México, la ciudad se trazó en torno a un eje de más de dos kilómetros de longitud y cuarenta metros de ancho, que los aztecas denominaron Micoatli (Calzada de los Muertos) porque al encontrarla abandonada creyeron que se trataba de un cementerio donde los muertos se habían transformado en dioses. Con una superficie total superior a los treinta y dos kilómetros cuadrados, llegó a albergar una población de más de doscientos mil habitantes. El esplendor de la gran ciudad sagrada atraerá durante casi mil años —un incendio la arrasó en el siglo VII d. C.— a peregrinos venidos de muchas partes de América. Su influencia se extendió por todo el valle de Oaxaca, sur de Puebla, Tlaxcala y región del Petén, y sus años de apogeo se produjeron entre 450 y 650.

Pirámides del Sol y la Luna

Dentro de la tipología de pirámides de base cuadrangular formadas por plataformas decrecientes, con perfil en talud, escalinata central y un templo en la cima, se hallan las pirámides del Sol y la Luna en Teotihuacán, a más de 2.200 metros de altitud sobre el nivel del mar; la primera tiene cinco cuerpos y una altura de sesenta y dos metros; la segunda, ubicada al fondo de la Calzada de los Muertos, veinte metros menos. No obstante, por hallarse al final de la gran avenida que discurre en pendiente, el efecto óptico hace que ambas parezcan equivalentes, a pesar de que la primera supera en un tercio a la segunda. La proporción entre anchura y altura, muy ajustada, ofrece a estos monumentos una apariencia chata, de canon corto, un tanto aplastada, que contrastará con la gran esbeltez de las pirámides mayas. Situadas en medio de grandes explanadas o plazas, o bien al fondo de grandes avenidas y adornadas con relieves policromados y pinturas, su finalidad era servir de marco escenográfico para la celebración de las ceremonias religiosas.

Si en su interior eran recintos reducidos y oscuros, al exterior, la abundante decoración polícroma, junto con el espectáculo de los ritos sacros, ofrecía ante el pueblo un panorama impresionante.

El templo de Quetzalcóatl, la serpiente emplumada

Del náhuatl *quetzalli* («pluma verde preciosa») y *coatl* «serpiente»), Quetzalcóatl es el dios creador; representa la dualidad humana: la «serpiente», el cuerpo físico, y las «plumas», el espíritu. Era hermano gemelo de Tezcatlipoca y cada uno de ellos representaba un sol —llegó a haber cinco soles—. Su culto se dio en todo el área central de México.

Según la leyenda, el dios Quetzalcóatl se elevó y desapareció, pero regresará un día corpóreamente; entretanto, se anuncia en el alba y el ocaso de cada jornada.

Su templo, construido en el siglo III, se hallaba situado en la parte central del gran cuadrángulo que constituía la ciudadela, compuesta por pequeñas pirámides en el centro ceremonial de Teotihuacán. Estaba formado por una serie de plataformas en tablero sobre un talud pronunciado, características de la arquitectura teotihuacana, entre las que se suceden alternativamente las cabezas de serpientes emplumadas —con ojos abiertos y fauces incrustadas de obsidiana— y las de Tláloc, dios de la lluvia, en forma de abstractas mazorcas de maíz; y, entre ambas, cuerpos ondulantes de ofidios, símbolos de la tierra, que reptan en un mundo acuático en el que abundan las conchas de moluscos y caracoles.

Las artes decorativas: esculturas y pinturas murales

El arte de Teotihuacán está presidido por la importancia que adquirió la arquitectura y, en función de esta, se desarrollaron otros tipos de expresión, como la pintura y la escultura.

Las pinturas murales se realizaron sobre fondo rojo, delimitaban en negro los espacios y rellenaban su interior con colores vivos (naranja, verde, amarillo), sin sombras ni perspectiva, situando los elementos más lejanos en la parte superior. Emplearon el tamaño jerárquico para representar las principales divinidades, como Tláloc, además de jaguares y serpientes emplumadas.

En uno de los murales hallados en la zona de Tepantitla, dependiente de Teotihuacán, realizado hacia el año 500 y conocido como el Paraíso de Tláloc, el dios de la lluvia aparece emergiendo del mar para dejar caer de sus manos las gotas de agua que fertilizan los campos. Cubierto su rostro por una máscara, un pájaro quetzal extendiendo las alas planea sobre su cabeza.

En el llamado templo de la Agricultura, situado junto a la Calzada de los Muertos, frente a la pirámide del Sol, las impresionantes pinturas murales descubiertas, llenas de simbolismo y colorido, lamentablemente se perdieron ante el abandono que tuvo el

lugar y solamente hoy se puede observar su reconstrucción en el Museo Nacional de Antropología de México.

En el campo escultórico, dominaron los relieves de motivos geométricos: rombos, grecas escalonadas, líneas en zigzag, dientes de sierra, etc. En cuanto a figuras exentas, destacan las representaciones de Chalchiuhtlicue (diosa de las aguas), de tres metros de altura y veintidós toneladas de peso, hallada junto a la pirámide de la Luna, y el Tláloc de Coatlinchán, también de grandes proporciones; ambas se caracterizan estéticamente por su estatismo y frialdad.

MONTE ALBÁN: ARTE Y CULTURA DE LA MUERTE

Fundada sobre un cerro a cuatrocientos metros de altitud sobre el nivel del mar, en esta ciudad aparecen por primera vez glifos que demuestran la existencia de un sistema numeral y un calendario en América.

Después de sendas etapas de influencia olmeca y teotihuacana, Monte Albán se convirtió, cuando fue ocupada por los zapotecas, entre el 500 y el 750, en el núcleo urbano más importante del valle de Oaxaca. Mientras los teotihuacanos edificaron su urbe en medio de un amplio valle, los fundadores de Monte Albán eligieron lo alto de una cadena de montañas, que dominaba los valles.

Se trata de un centro ceremonial formado por una gran plaza central de más de cuatrocientos metros de largo, en torno a la que se levantaron pirámides, templos, juegos de pelota con sus fondos en forma de T unidos, observatorios, palacios, etc.

En la ladera de la montaña se encuentra la necrópolis, en cuyas tumbas de muros policromados con figuras de dioses (Cocijo, dios zapoteca de la lluvia) y animales (cabezas de serpiente, papagayos), se han hallado urnas de cerámica con alimentos en su interior, en las que aparecen retratados difuntos y divinidades, quienes, sentados o en pie, miran de frente con solemnidad.

Destaca asimismo el llamado arte lapidario, formado por cerca de trescientas estelas de danzantes, que según se cree podrían representar víctimas de guerra.

También se conservan pinturas murales que representan tanto procesiones de antepasados como personajes reales o de la nobleza. El arte zapoteca pretende siempre mantener el contacto con los antepasados y las divinidades.

LA CULTURA MAYA

El área maya, que comprende la península del Yucatán, Guatemala y otros territorios del norte de El Salvador y Honduras, se divide en dos períodos culturales:

1. Clásico: temprano (300-650) y tardío (650-900).
2. Posclásico (900-1500), que se caracteriza por la influencia tolteca.

El territorio estaba ocupado por ciudades-Estado unidas por caminos o *sacbés* que facilitaban el comercio a larga distancia. Muy pobladas, la élite gobernante se concentraba en torno al núcleo religioso y administrativo, formado por templos y palacios alrededor de una gran plaza.

Los mayas destacaron, además de en los campos artísticos, que luego veremos, en astronomía y en el cálculo del tiempo. Tenían dos tipos de calendarios:

- De cuenta corta, que era de dos clases: sagrado (Tzolkin), de 13 meses de 20 días (260); y civil (Haab) de 18 meses de 20 días, a los que añadían 5 a final de año (365), y que formaban cada 52 años un siglo.
- De cuenta larga, que establecía el origen del mundo actual en una fecha que, pasada al calendario gregoriano, corresponde al 13 de agosto de 3114 antes de Cristo.

Medían el tiempo por lo que tarda en dar la vuelta nuestro sistema solar alrededor de la galaxia: 25.625 años, repartidos en cinco etapas o mundos —la mañana, el mediodía, la tarde, la noche y el amanecer—, cada uno de 5.125 años, subdivididos en 13 fases o *baktunes* de 400 años de 360 días cada uno, o sea, 1.872.000 días.

Como su calendario de cuenta larga establece el origen del mundo actual en la citada fecha concreta, sumándole ese número de días, el 21 de diciembre de 2012 fue cuando terminó el cuarto mundo y comenzó el quinto; de ahí, la leyenda que se extendió sobre el fin del mundo, que en realidad era fin y principio.

La arquitectura piramidal: Palenque, Uxmal, Chichen Itzá

El principal elemento de la arquitectura maya es el falso arco triangular o *korbel*, logrado por aproximación de hiladas —por ejemplo, Labná— cuya proyección origina también una bóveda falsa. El edificio típico es la pirámide escalonada coronada por un templo, en torno a grandes espacios abiertos, formando plazas donde se desarrollaban las ceremonias. Frente a los teotihuacanos y aztecas —que tienden a la horizontalidad—, predomina la verticalidad, con plataformas muy altas pero de escasa anchura y escaleras estrechas. Para acentuarla, el templo se remata con

crestería, donde se concentran los elementos decorativos, como puede observarse en el templo del Sol de Palenque.

Las pirámides tenían también una función funeraria, pues tanto en el subterráneo como en alguno de sus pisos se han hallado enterramientos, tal como se aprecia en la pirámide de las Inscripciones en Palenque o en la Acrópolis norte de Tikal.

El edificio más importante de Uxmal es la pirámide del Adivino. De aparente planta elíptica, se halla rematada, a cuarenta metros de altura, con el templo que la leyenda atribuye al enano que le da nombre.

Uxmal posee uno de los edificios mayas más impresionantes, el palacio del Gobernador, de majestuosa escalinata, desde el que se accede al cuadrángulo de las Monjas —nombre dado por los arqueólogos quizá por sus primorosos bordados de piedra o por el silencio imperante—, en cuyos edificios asoman como máscaras las larguísimas narices de serpiente del dios Chaak, que se representan enrolladas.

Sobresaliendo al oeste, se encuentra la pirámide del Adivino, de planta rectangular con esquinas redondeadas que le dan apariencia de elipse. Según la leyenda, hace honor al enano que una hechicera hizo nacer de un huevo y logró fama al vencer al rey cuando porfiaban quién de los dos se rompería primero la cabeza cascando en ella los duros frutos del árbol cocoyol. Gracias a la ayuda de su bruja madrina, que le cubrió la cabeza con una placa de metal, fue el rey quien se la rompió y, así, se tuvo al enano por adivino y se le edificó un templo en lo alto de la pirámide.

La ciudad de Chichén Itzá («la boca del pozo de los itzáes»: *chi*, «boca»; *chén*, «pozo»), fue el punto de encuentro maya-tolteca a través de los itzáes, que llegaron en el siglo X e introdujeron en el Yucatán el culto a Quetzalcóatl con el nombre de Kukulkán —«la tierra para reptar, el cielo para volar»—, así como los sacrificios humanos: a su cenote arrojaban joyas, niños y doncellas para dar culto a Chaak, dios maya del agua.

Entre las primeras edificaciones que se realizaron en Chichén Itzá se hallan la casa de las Monjas (destinada a las sacerdotisas) o la casa Colorada, de clásica

crestería. Al período maya tolteca —cuyas influencias se observan en la serpiente emplumada, los pequeños atlantes sujetando los pilares, el Chacmool o mensajero de los dioses—, corresponden la pirámide de Kukulkán, la torre del Caracol —con escalera interior de este formato que lleva a una torre circular, quizá observatorio astronómico— y el templo de los Guerreros, una pirámide de cuatro volúmenes con columnas en forma de serpiente, cuya basa son las cabezas, el fuste los cuerpos y el capitel los cascabeles; a la entrada, se encuentra un Chacmool («gran jaguar rojo») sentado con un recipiente sobre el vientre para recibir las ofrendas.

La escultura, su expresión artística favorita

La escultura es una de las expresiones artísticas más importantes para el conocimiento de la cultura maya. Asociada a la arquitectura, sus materiales básicos fueron la caliza y el estuco policromados (en la época clásica desconocían el metal) y se centraron en el arte del relieve: estelas, altares y dinteles, y fue muy escasa la obra en bulto redondo. Representaron su propia historia: reyes, guerras, victorias, cautivos humillados con los soberanos pisando sobre ellos y soldados clavando la lanza a sus enemigos, como se observa en el relieve de un dintel de Bonampak. En Chiapas se halló la estela llamada de Madrid, de unos cuarenta y seis centímetros, que representa, según se cree, al dios de la medicina, puesto que lleva un lirio en la mano, que entre los mayas se considera como la planta de la fertilidad. Estéticamente, domina el realismo expresionista.

Capítulo aparte merece el desarrollo de las máscaras, que tuvieron una función religiosa, mágica y funeraria, además de su faceta artística. Destacan particularmente las encontradas en la tumba del rey Pacal en Palenque, realizadas en jade; al tratarse de difuntos, se representan con colmillos, pues aluden al jaguar, que simboliza el mundo subterráneo.

Las máscaras tuvieron también una función ceremonial y, a veces, los sacerdotes las empleaban para simbolizar a los dioses, como puede observarse en la estela 11 de Yaxchilán.

Bonampak, «muros pintados»

La pintura cubrió las paredes de templos y tumbas y, al igual que la escultura, además de su valor estético, constituye una gran fuente de información de carácter histórico sobre la vida cotidiana del pueblo maya en la época en la que se realizaron. Hay gran diversidad de escenas: músicos desfilando mientras tocan un caparazón de tortuga golpeado con un cuerno de ciervo, típico instrumento mesoamericano; alta nobleza

ataviada con suntuosos sombreros y largas capas; esclavos con quitasoles; mujeres realizándose un sangrado pasándose una cuerda por un agujero que se han hecho en la lengua; la lujosa vestimenta de un soberano, compuesta de faldas cortas de piel de jaguar, símbolo de realeza, y tocado con un gran sombrero en el que lleva figurado el rostro de una divinidad con las largas plumas del ave quetzal.

La técnica pictórica era sencilla. En primer lugar, se trazaba un bosquejo, generalmente en rojo, que luego se rellenaba de colores puros o combinados y se volvían a pintar los bordes.

Los mejores restos se hallan en los frescos del templo de las Pinturas en Bonampak (en maya, «muros pintados»), construido hacia el año 790 y compuesto de tres cámaras que en su conjunto han recibido el nombre de «Capilla Sixtina del arte maya»: colores brillantes —verde turquesa, naranja, amarillo, asociado al mundo de los difuntos, rojo, el color de la vida, de la sangre y del sol naciente y poniente—, variedad compositiva, dinamismo en las posturas de los personajes. Los paneles interiores del templo contienen restos en bastante buen estado de conservación y hacen gala de un estilo realista, lleno de movimiento y vitalismo.

LOS ATLANTES TOLTECAS VELAN EN TULA

Los toltecas habitaron la zona central de México en torno a su capital, Tula, entre los años 900-1200. Influyeron en la cultura azteca, que se considera su sucesora y fue la que les dio esta denominación: tolteca, o sea, «gente de Tula», que era sinónimo de artista, sabio, opuesto a *chichimecayotl*, es decir, chichimeca, «perro sucio», pueblos nómadas que aún no se habían urbanizado y representaban la barbarie.

El arte tolteca tiene como construcción principal el templo de Tlahuizcalpantecuhtli, la Estrella de la Mañana o «lucero del alba» (el planeta Venus), advocación de Quetzalcóatl, que constaba de cinco cuerpos sobre una base casi cuadrada de treinta y ocho metros de lado. En la parte superior, se pueden observar figuras monolíticas de 4,5 metros de altura, que representan guerreros en posición de firmes, armados con el *átlatl* («lanzadardos», en náhuatl) que les da nombre. Ataviados con pectoral de mariposa en su condición de mensajeros del Sol, aguardan, mirando a levante, la salida del astro rey cada mañana.

En el arte del relieve, destaca el Coatepantli («muro de serpientes») de Tula, que actuaba como protección rodeando el edificio y debe su nombre a las representaciones de dichos reptiles contorsionados y con ojos amenazantes, junto a personajes descarnados; está rematado en su parte superior por almenas en forma de colas de caracol.

LOS AZTECAS O MEXICAS

Los aztecas o mexicas se desarrollaron en el altiplano central entre los años 1250 y 1527. Fundaron la ciudad de Tenochtitlán en 1325, sobre la que se halla la actual capital de México, que llegó a tener 300.000 habitantes.

Su principal edificio es el Hueteocalli (*teo*: «dios»; *calli*: «casa»), que tiene otros dos templos gemelos en la cima: al norte, el de Tláloc y al sur el de Huitzilopochtli. En su base se hallan las estatuas de los «Innumerables del Sur», que simbolizan las estrellas. En la piedra del sacrificio se tumbaba a los prisioneros para extraerles el corazón, decapitarles y arrojar su cuerpo por las escaleras.

El espacio sagrado quedaba delimitado por una plaza que contaba con cuatro accesos a los cuatro puntos cardinales, desde donde partían las cuatro calzadas que unían la ciudad, fundada en un islote cercano a la ribera occidental del lago Texcoco, con tierra firme. Según la leyenda, Huitzilopochtli había dicho que sólo fundarían su ciudad «donde estuviera un águila posada sobre un nopal devorando una serpiente». La moderna escultura conmemorativa, que constituye el escudo nacional, se halla en un lateral del edificio del Ayuntamiento de México DF.

Piedra del Sol de Tenochtitlán, tallada en basalto a fines del siglo XV. En el centro, sacando la lengua, el dios solar, Tonatiuh, que sostiene entre sus garras corazones humanos, que simbolizan los sacrificios que necesitaba para alimentarse en su viaje diario.

Un arte narrativo lleno de simbolismo

En la estatuaria, de constante dinamismo, se observa la combinación de elementos realistas y simbólicos, como se aprecia en la figura de Coatlicue, madre de Huitzilopochtli, que tiene cabeza de serpiente, garras de águila, collar a base de manos y corazones y falda de serpientes entrelazadas. Otra pieza importante es la Piedra Calendario o Piedra Solar, un disco en cuyo centro se muestra a Tonatiuh, dios del quinto sol, quien con sus garras apresa sendos corazones pidiendo sacrificios para proseguir su rumbo celeste; todo él está rodeado de diversos signos y números que significan el tiempo: los aztecas dividían el año en dieciocho meses de veinte días, y agregaban al final cinco complementarios. En un círculo mayor se ven las fechas de las cuatro destrucciones anteriores del mundo que, según la cosmología azteca, se habían producido. Originalmente policromado, tiene representados también los rayos solares y dos grandes serpientes de fuego, que son las encargadas de transportar al Sol en su viaje diario por el firmamento.

Existen también relieves en piedra y lápidas conmemorativas como la de la consagración del Templo Mayor de Tenochtitlán, llena de símbolos y personajes. Los aztecas destacaron en las artes suntuarias: figuras de jade, turquesa, obsidiana, cristal de roca, trabajadas con detalle a pesar de su dureza. Las máscaras fueron elementos mágicos que disfrazaban a los sacerdotes y protegían a los muertos, tremendamente expresionistas, acentuadas con incrustaciones de fragmentos de los materiales arriba citados, que terminaban formando en conjunto un mosaico espeluznante.

Destacan en el arte de la plumería por la belleza de sus abanicos, penachos, brazaletes y capas con un intenso cromatismo propio de las aves tropicales. Entre ellos, despunta el penacho de Moctezuma, tocado del emperador hecho de plumas de quetzal, engarzado en oro y piedras preciosas, que formaba parte del complejo ceremonial palaciego y su ritual religioso.

El Imperio incaico, hijo del Sol

Desde mediados del siglo XV hasta la llegada de los españoles (1532), los incas, un pueblo surgido del valle del Cuzco, formaron un extenso imperio denominado Tawantinsuyu o de las «cuatro regiones», que abarcó prácticamente toda el área andina. Su soberano se decía hijo del Sol, que era el dios principal, seguido por la Luna y el Rayo. A lo largo del imperio, organizado socialmente de forma colectivista, se levantaron santuarios donde se creía que habitaba Pachamama, la diosa tierra creadora.

Según la leyenda, el mítico Manco Capac, hacia el siglo XI, fue el fundador del linaje incaico, cuya capital era la ciudad de Cuzco, de donde partían las líneas imaginarias (*ceques*) que dividían el territorio. Los caminos desempeñaron un importante papel en el transporte y la comunicación, y eran recorridos por rápidos mensajeros o *chasquis*, que se relevaban en los *tambos*, puntos de descanso.

Construida con la forma de un puma, Cuzco tenía dos sectores: el alto o *hanan* y el sector bajo o *hurín*, donde se hallaba la gran plaza de Huacaypata (550 metros de largo por 50 metros de ancho), en la que se celebraban las ceremonias; a su alrededor, los edificios principales, como el palacio del Inca o Csana, la casa de las Acllas o vírgenes del Sol, y Coricancha, el Templo Dorado —recubierto de oro— o del Sol.

Machu Picchu, un trazado urbanístico en una naturaleza sagrada

Esta fortaleza no se descubrió hasta 1911 y, en principio, se creyó la ciudad sagrada de los incas, aunque posteriormente ha ganado fuerza la idea de que debió de ser más bien una residencia real.

Construida a más de 2.700 metros sobre el nivel del mar, en un enclave geográfico impresionante, se halla dominada por el pico montañoso del Huayna Picchu, sobre el valle del río Urubamba.

La arquitectura se adapta al terreno, materializando la concepción incaica de la naturaleza sagrada. El trazado urbanístico, rodeado por una muralla, comprende diversas edificaciones con terrazas y escalinatas para salvar los desniveles de las empinadas calles, e incluso conducciones de agua.

Vista en perspectiva del torreón del templo del Sol, en Machu Picchu, cuyo impresionante trazado urbanístico, al pie del pico Huayna, se halla adaptado al entorno natural.

También está dividida, como Cuzco, en dos sectores por una plaza ceremonial; en el alto se halla un torreón circular erigido sobre una gruta natural que pudo utilizarse como observatorio. Sobre la gran plaza se eleva el templo de las Tres Ventanas, de planta circular.

Los incas emplearon la línea recta, no usaron el arco ni la bóveda, por lo que las construcciones son adinteladas. El material básico era la andesita, roca volcánica muy dura, trabajada en sillares poligonales de tipo ciclópeo, tallados en escalera y asentados perfectamente sin argamasa. Las cubiertas se realizaban en paja sobre estructura de madera y se adoptó la planta rectangular, con edificios de uno o dos pisos, en los que se abren vanos trapezoidales decorados con pumas, llamas, serpientes.

Los edificios principales fueron los templos, construidos de forma rectangular, en cuyo centro se elevaba una hilera de columnas para sostener la cubierta, realizada a dos aguas. Los palacios o edificios civiles se organizaban en torno a patios llamados *canchas*, y las construcciones se adaptaban a la topografía, por lo que a veces terminan en muros curvos. En las fortalezas se construían muros dobles e incluso triples.

Las artes suntuarias y el tejido

Los incas crearon un arte hierático, inexpresivo, siguiendo la tradición de los pueblos

andinos, que no concebían el mundo sino como un todo entregado al inca, en un sentido militarista de gran frialdad. Trabajaron la metalurgia: realizaron objetos de uso cotidiano (hachas, cuchillos, alfileres) en cobre y bronce, así como otros preciosos en plata y oro.

En el arte del tejido, han quedado pocas muestras, pero según los códices alcanzaron un gran desarrollo las piezas de pelo de llama, fabricadas por una gran cantidad de tejedores en los talleres que trabajaron para el gran inca.

Tanto la pintura mural como la escultura fueron escasas, y no existen prácticamente las obras de bulto redondo. Predominaron los objetos de pequeño tamaño, en madera, denominados *keros*, de forma semicilíndrica, decorados pictóricamente, cuyo principal interés es que son las únicas piezas en las que los incas representaron la figura humana, tanto aislada como en escenas; aunque con una estética fría por esa concepción inexpresiva del mundo que comentábamos antes.

En cerámica, realizaron diversas cabezas y representaciones naturalistas antropomorfas, así como vasos de forma troncocónica.

5

El laberinto del Minotauro

LA CIVILIZACIÓN MINOICA

La civilización cretense, también conocida como minoica —denominación que procede de un legendario rey llamado Minos, cuyo símbolo era el *labrys* o hacha de doble filo—, prosperó en la isla de Creta, situada en el Mediterráneo oriental. En su desarrollo artístico y cultural, cronológicamente, pueden distinguirse las siguientes etapas:

- minoico antiguo (2600-2200 a. C.);
- minoico medio (2200-1400 a. C.);
- minoico último o reciente (1400-1100 a. C.).

Cada una de ellas comprende otras tres fases, siendo la de mayor esplendor la del minoico medio III (1700-1400 a. C.), conocida también como época de los Segundos Palacios, debido a que se reedificaron estas construcciones, que habían sido destruidas en tiempos anteriores.

Ya el poeta Homero menciona en sus obras las «cien ciudades de Creta», lo que nos puede dar una idea acerca de la celebridad de la isla en otras épocas. Hasta finales del siglo XIX, había pasado prácticamente desapercibida. Fue el arqueólogo inglés sir Arthur Evans quien realizó las primeras excavaciones que sacaron a la luz los restos de esta importante civilización prehelénica.

Los palacios de planta laberíntica

La construcción más característica es el palacio-ciudad, así llamado porque era como una pequeña urbe, pues en torno a la corte confluían las villas de los grandes señores, el mercado y la vida urbana. Destacan los de Cnosos —que era la capital de la isla—, Festos, Malia y Hagia Triada. Arquitectónicamente, se pueden relacionar con los palacios de Mesopotamia, con el monasterio medieval e incluso con la colonia fabril de tipo moderno. Edificados en lo alto de una colina, se organizaban de manera laberíntica en torno a uno o varios patios de disposición cuadrangular o rectangular, con escalones, desde donde partían las distintas dependencias distribuidas en varios pisos, cuyos suelos se pavimentaban con losas de piedra. La iluminación procedía del

patio directamente. El recinto más importante era el salón del trono, con ricas decoraciones que ornamentaban sus paredes, cuyos restos pictóricos han llegado hasta nosotros en un estado aceptable.

Ala norte del palacio de Cnosos (h. 1700-1400 a. C.), excavado por Arthur Evans entre 1900 y 1906. Sobre las columnas troncocónicas de fuste rojo y negros capiteles, se dispone la estructura adintelada.

Su estructura anárquica estaría relacionada, según la mitología, con el laberinto que Dédalo construyó por orden del rey Minos para encerrar en él al Minotauro, un monstruo con cabeza de toro y cuerpo humano nacido de la unión de su esposa Pasifae con un toro blanco enviado por Poseidón para el sacrificio; por negarse a matarlo, el rey recibió como castigo que la reina concibiera al citado engendro. Su voracidad exigía siete doncellas y siete efebos (muchachos) atenienses cada nueve años, hasta que Teseo, hijo del rey Egeo, le dio muerte. Pero la tragedia quiso que, al regreso, el joven olvidara cambiar las velas negras de su nave por otras de color blanco, que era la señal convenida para que su padre conociera el resultado feliz de la empresa. Observando el mar desde los acantilados, Egeo se arrojó a las aguas creyendo que su hijo volvía muerto. Desde entonces, ese mar lleva su nombre.

Frente a las construcciones egipcias o mesopotámicas, en Creta destaca la ausencia de murallas, de grandes avenidas, de puertas monumentales, etc. Se trata de edificios adintelados, con techos planos; no se emplea en arquitectura el arco ni la bóveda o la cúpula, es decir, la línea curva.

Su altura oscila entre tres o cuatro pisos, con puertas y ventanas de pequeño tamaño y escasez de vanos hacia el exterior con el fin de evitar el calor. Los muros son gruesos y se rellenan con materiales pobres revestidos con losas de piedra o con estuco; en este último caso, se policromaban posteriormente con pinturas al fresco.

Las columnas se componen de fuste y capitel, no tienen basa. El fuste es monolítico (de una sola pieza) y se elabora más estrecho en la zona inferior que en la parte superior para colocarlo mejor en el suelo, esquema que deriva de los primitivos

troncos de árbol clavados directamente en la tierra. Todo él solía pintarse de rojo, mientras que el capitel (circular), sobre el que se disponía un ábaco muy plano, se pintaba de negro. En ocasiones, los colores se invierten: rojo el capitel y negro el fuste. Con el tiempo, esta estructura sufrirá algunas evoluciones y de ella surgirá el orden dórico griego.

No se edificaron templos en Creta, ya que no existió un culto a los dioses en recintos sagrados, aunque sí algunas representaciones de la diosa Deméter (protectora de las cosechas), originaria de Asia.

El matriarcado en el arte: la diosa de las serpientes

La escultura cretense cultiva los dos tipos: exenta o de bulto redondo y relieves, si bien carece del aspecto monumental, como vimos en Egipto o Mesopotamia. Únicamente han llegado hasta nosotros diversas figurillas en marfil, bronce, cerámica polícroma y mármol. Las representaciones más características son las llamadas diosas de las serpientes, estatuillas de pequeño tamaño que en cada una de sus manos sujetan una serpiente —de ahí su nombre—, relacionadas, se supone, con el culto a la diosa Tierra, diosa de la fertilidad. Visten un corpiño ajustado que deja el busto al descubierto —siguiendo la moda femenina habitual de la isla, según Pijoan— y falda hasta los pies de volantes —cuyo mayor número era símbolo de alta categoría—, sobre la que se observa un breve delantal. Como indica Juan Eslava, la desnudez de los senos también podía ser una señal de duelo, a tenor del canto XXII de la *Ilíada*: «[…] deshecha en lágrimas [Tetis, la madre de Aquiles, cuando este iba luchar con Héctor], descubrió su busto y con una mano se sacó un pecho». El rostro muestra los ojos desorbitados y sobre la cabeza se halla un felino, cuya simbología cierta se ignora. Se han tomado por representaciones tanto de alguna deidad como de sacerdotisas de esta. Lo que sí dejan claro es la importancia de la mujer en la sociedad cretense, de lo que se deduce que estamos ante una civilización matriarcal. No conocemos tampoco el nombre de ninguno de sus gobernantes, salvo el legendario Minos, ya citado.

Existen también diversos trabajos en orfebrería: joyas, armas, ritones o vasos sagrados con la forma característica del toro, animal que en Creta fue muy representado y a quien, al parecer, se guardaba cierta veneración, como a continuación veremos.

Los delfines y el *Príncipe de las flores de lis*

La pintura, ejecutada con la técnica del fresco, tuvo su campo de acción en la

decoración arquitectónica. La figura humana, de base naturalista, presenta ciertos rasgos expresionistas: hombros anchos, cintura pequeña. La gama cromática no fue excesivamente amplia: los tonos claros se aplicaban a la mujer, mientras que los oscuros al hombre, y solían estar bien marcados los contornos. En el interior de los edificios se representaban temas figurativos: la figura humana, como el *Príncipe de las flores de lis* —así llamado porque en torno a su atlética figura abunda la representación de estos adornos— o *La parisina* —que se conoce con este nombre porque a su descubridor le recordaba a las mujeres del París de la época—, pavos reales (salón del trono), delfines (sala de los baños). En el exterior se utilizaban motivos abstractos. Es también característica la representación de la *taurocatapsia* o «salto al toro», un acontecimiento deportivo de carácter ritual en el que aparece un atleta ejecutando una voltereta en tres tiempos por encima de un toro para caer de pie tras sus cuartos traseros, como se aprecia en el fresco llamado *La tauromaquia*.

La pintura constituía un fiel reflejo del espíritu cretense; se trataba de un arte cortesano como el babilónico o el egipcio, pero refinado y naturalista. Predominan el movimiento y el color y se representa siempre la juventud y la belleza con un sentido idealista. Refleja la alegría de vivir de una sociedad pacífica —las escenas bélicas no fueron habituales— en torno a la corte, en la que reinó, por lo general, la abundancia, a lo que contribuyó la prosperidad de la isla.

La cerámica, entre la geometrización y el naturalismo

La cerámica cretense, que alcanzó una gran variedad tanto en la forma de los recipientes como en su decoración, se clasifica, atendiendo a su época y características, en los siguientes estilos:

- Vasiliki, que pertenece a la Edad del Bronce (h. III milenio) y presenta una tonalidad humo intenso y brillante, con decoración basada en temas geométricos que copian formas de objetos metálicos.
- Kamares (2000-1700 a. C.), de tipo funerario, cuyos recipientes tienen el fondo negro sobre el que se realiza la decoración en rojo, ocre y blanco, en formas curvas, rosetas orientales y algunos temas animalísticos. Es muy característica la decoración de barbotina, que consiste en superposiciones de arcilla o lino en la parte exterior del objeto.
- Naturalista (1700-1400 a. C.), que presenta fondos de color arcilloso o beis y la decoración en tonos rojizos y ocres. Los temas representados son de tipo floral: rosetas, palmetas; y animalístico: pulpos, caracoles, calamares, peces, medusas.
- Palaciega (1500-1400 a. C.), típica de la época del apogeo del palacio de Cnosos. Su estilo, formas y policromía son similares a la cerámica naturalista,

pero varía en los temas representados, más simples y estilizados (tendencia a la abstracción), y presentan además otros motivos de carácter religioso y ausencia de la figura humana.

- Pospalacial (1400-1100 a. C.), con el fondo de la vasija liso, tiende a la geometrización a base de temas florales sencillos, lo que prepara el camino al estilo protogeométrico griego.

MICENAS, UNA SOCIEDAD GUERRERA

La cultura micénica, propia del pueblo aqueo, de carácter rudo y belicoso, se caracteriza por una mentalidad más bárbara y menos refinada que su vecina cretense. Los orígenes se hallan difusos entre poemas, mitos y leyendas. Según narra Homero, en la *Ilíada*, Micenas fue fundada por los pelasgos, descendientes de seres mitológicos —Pelasgo, hijo de Gea, la Tierra— que poblaron Grecia.

El arte micénico tiene sus centros principales en las acrópolis de Micenas y Tirinto, situadas en la región del Peloponeso, en la península helénica o balcánica. Las primeras excavaciones arqueológicas fueron llevadas a cabo por el arqueólogo alemán Heinrich Schiliemann, llegando al último cuarto del siglo XIX.

La cultura micénica se extendió en dirección oeste para llegar a las costas del Adriático y a las islas Baleares (cultura talayótica). Por el norte, su influencia llegó hasta el Danubio. En el este, alcanzó a los hititas, el norte de Siria, Troya, Mileto, Rodas, Chipre. Por el sur, arribó hasta el Egipto faraónico, especialmente, la zona del delta.

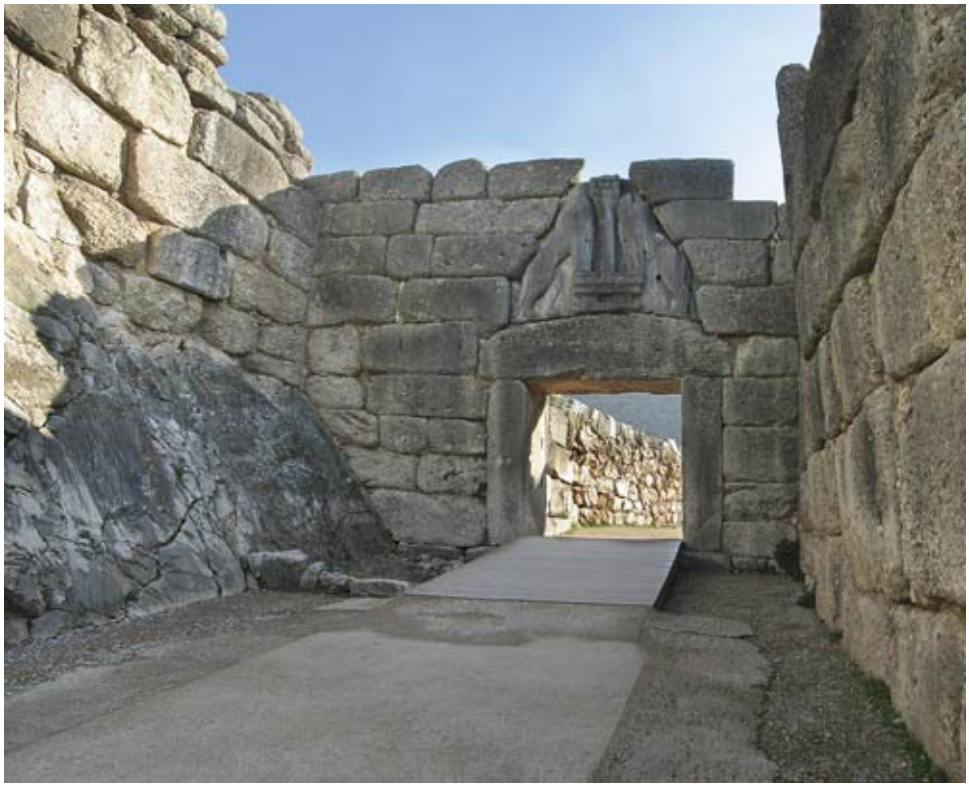
En el arte y la cultura micénica se distinguen tres etapas:

- micénico antiguo: 1700-1500 a. C.;
- micénico medio: 1500-1400 a. C.;
- micénico último: 1400-1100 a. C.

La puerta de los Leones en las murallas ciclópeas

La primera característica de la arquitectura micénica es el uso de bloques de piedra de tamaño gigantesco —propios de un pueblo guerrero cuyos valores básicos eran la fuerza y la rudeza—, conocidos como ciclópeos, en alusión a que parecen obra de esos seres mitológicos, que, según relatan las leyendas, precedieron a los griegos clásicos.

Uno de los mejores ejemplos se halla en la puerta de los Leones, entrada principal en la zona este de la muralla que protege la ciudad de Micenas; recibe este nombre porque se adorna con un bajorrelieve en el que se representan dos enormes leones de tres metros de altura —los detallistas afirman que se trata de leonas—, con las patas delanteras apoyadas sobre una plataforma, a modo de altar, y afrontadas en torno a una columna que simboliza el valor sagrado y el poder de la ciudad, así como la defensa de sus habitantes —según una teoría—, o bien el «árbol de la vida», concepto frecuente en muchas civilizaciones.



Puerta de los Leones, en la muralla este de Micenas (s. XIII a. C.), formada por falso arco triangular, característico de la arquitectura micénica, cuyo tímpano va decorado con el bajorrelieve que le da nombre.

Arquitectónicamente, responde a una estructura adintelada, sustentada por dos grandes monolitos, sobre la que se ha dispuesto, en forma triangular para facilitar el descargue, el citado bajorrelieve, cuyas cabezas, talladas aparte, se han perdido. Cronológicamente, corresponde al siglo XIII a. C., dentro del período denominado micénico último o reciente, y se puede relacionar con las puertas de la ciudadela hitita de Hattusa, en Asia Menor.

El tesoro de Atreo, prototipo de enterramiento micénico

Entre las construcciones funerarias destaca la tumba —o tesoro, pues según el historiador Pausanias, los enterramientos eran el lugar donde los reyes guardaban sus riquezas— del legendario rey Atreo, padre de los también reyes Agamenón, que heredará el trono de Micenas, y Menelao, que reinará en Esparta con la bella Elena, hasta que su rapto por el príncipe Paris provocara la larga guerra de Troya. Fue edificada hacia 1250 a. C. y consta de un corredor que conduce desde la entrada a una cámara circular, donde se depositaba el sarcófago, cubierta con falsa cúpula —decorada con rosetas de bronce que pretendían imitar las estrellas del cielo— y originada a partir de un arco falso triangular, logrado por aproximación de hiladas horizontales cuyos picos salientes se cortan, al igual que en la anteriormente citada puerta de los Leones. Este modelo será seguido, andando el tiempo, por otro pueblo

mediterráneo: los etruscos, cuyo desarrollo artístico y cultural, en el siglo VI a. C., precede al romano.

Asimismo, esta estructura se considera precedente directo de los templos griegos de planta circular, llamados *tholos*, que los romanos también imitarán tanto en el Panteón como en los dedicados a Vesta, diosa del hogar y la familia.

En el interior de estas tumbas se han hallado importantes ajuares funerarios, entre los que destaca una máscara de oro en principio identificada con Agamenón, aunque posteriormente se comprobó que correspondía a un personaje que había vivido varios siglos antes. Se obtenían directamente del rostro del difunto a partir de un primer molde en yeso, por lo que se trata de auténticos retratos del fallecido, cuya primera característica estética es, pues, el realismo.

La llamada máscara de Agamenón (s. XVI a. C.). Elaborada en oro, correspondió a otro personaje distinto al que le dio nombre. El realismo expresionista es su principal característica estética. Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Grecia.

El megarón, antecedente directo del templo dórico

Entre las construcciones micénicas, además de las murallas y las tumbas, destaca el megarón, considerado el antecedente directo del templo dórico. Se trata de una sala rectangular, con entrada precedida por un pórtico, en la que se disponían bancos corridos y un hogar central enmarcado por cuatro columnas que sostenían la cubierta a dos aguas, imitando una primitiva cabaña de madera, típica de los aqueos, pueblo procedente de las estepas de Rusia, región fría y abundante en árboles. Se desconoce cuál era realmente su función. Para unos, podría haber sido un edificio religioso, por lo que el hogar central, ventilado en la parte superior de la techumbre, denotaría un primer sistema de iluminación de la estatua del dios. Según otra teoría, el megarón no

habría sido un templo, sino la cabaña del jefe de la tribu, lo que explicaría los bancos corridos, que se emplearían para las reuniones de los consejos, similar al salón del trono del palacio cretense.

Esta construcción se ha querido asimilar, siguiendo la mitología nórdica, al palacio del dios Odín, a cuyo gran salón de los muertos o Valhalla, de quinientas cuarenta puertas, llegaban los guerreros muertos en combate conducidos por las rubias valkirias, «de melena de fuego», para vivir entre combates y festines continuos bebiendo hidromiel.

Asimismo, de las obras homéricas se desprende que el megarón también existió en el país de los feacios y en la isla de Ítaca, patria del héroe griego Odiseo (Ulises).

6

La Hélade de los héroes y de los dioses

EL ARTE GRIEGO A LA MEDIDA DEL SER HUMANO

El arte heleno, que es como en su época se denominaba a los habitantes del país, ya que el nombre de «griegos» se lo aplicaron por vez primera los romanos, buscaba la belleza y la proporción matemática. Por ello, las obras se realizaban a base de cálculos destinados a lograr la armonía de las formas. A lo largo de su evolución, pueden distinguirse tres fases sucesivas:

- Época arcaica (ss. IX y VI a. C.): es la fase inicial de formación del estilo. La arquitectura es de estilo dórico, de canon corto, macizo y pesado ópticamente (basto). La escultura, muy rígida y sin detallismo anatómico. La cerámica es geométrica y emplea figuras esquemáticas, también rígidas y con una variante de influencia oriental con animales fantásticos.
- Época clásica (s. V a. C.): se trata de un período de serenidad, armonía y proporción, tanto en las construcciones arquitectónicas (dórico y jónico) como en la escultura. La cerámica presenta dos variantes: figuras negras sobre fondo rojo y viceversa.
- Época helenística: comienza a finales del siglo IV, se extiende durante en el Imperio romano, y perdura hasta el siglo III d. C. Se trata de una etapa de virtuosismo: se tiende a la arquitectura colosalista (orden corintio), figuras barrocas que expresan ya no sólo armonía, serenidad, equilibrio, sino que se retuercen, se mueven dislocadamente con dolor, tristeza, sufrimiento; también hay una variante alegórica.

Los órdenes de columnas se basan en la huella de un hoplita

La arquitectura griega es adintelada, al igual que la egipcia: emplea únicamente la línea recta como elemento constructivo. No utiliza, como en Mesopotamia, el arco, la bóveda y la cúpula, es decir, la línea curva.

Una característica importante es la ausencia de colosalismo o grandes

dimensiones. La mentalidad griega, racionalista, buscaba adaptar los edificios a la medida del ser humano. Así se ve, por ejemplo, en el tamaño de los elementos sustentantes. Para diseñar las proporciones de la columna, se toma como base la huella en la arena de un hoplita (soldado de infantería): un pie, el radio; dos pies, el diámetro; ocho pies, la altura.

Los estilos arquitectónicos se clasifican en tres órdenes: dórico, jónico y corintio, de los que el más sobrio y pesado ópticamente es el primero.

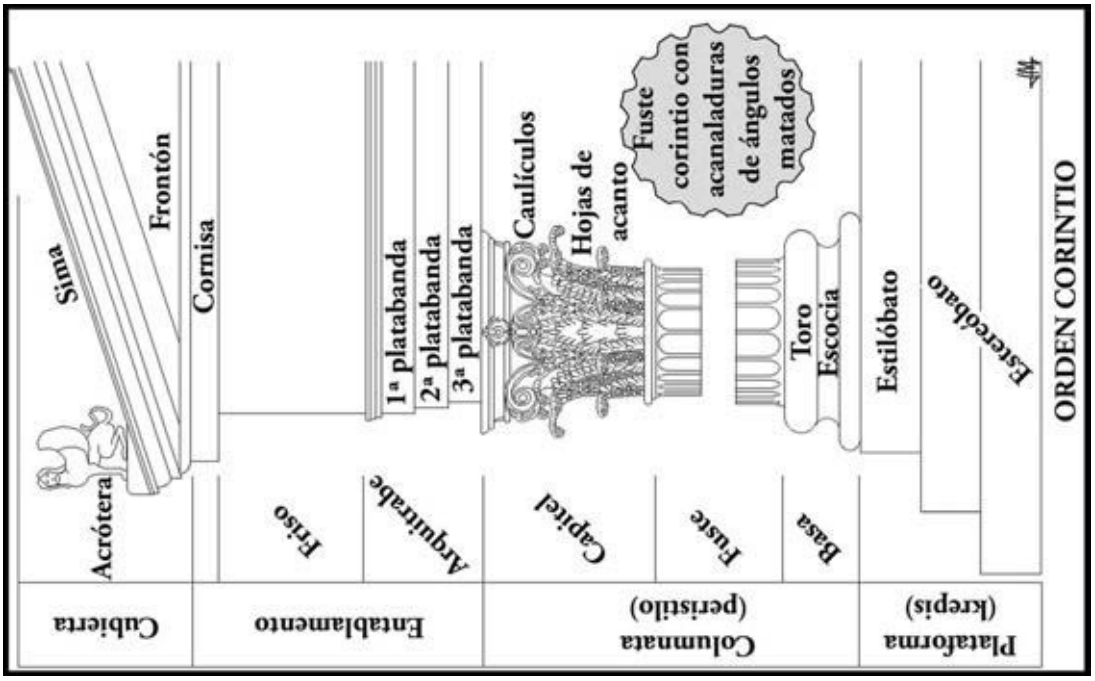
La columna dórica no tiene basa. El fuste se halla recorrido en sentido vertical por estrías de arista «viva» o cortante. El capitel, o pieza superior que corona el fuste, está compuesto de dos piezas: equino (circular) y ábaco (paralelepípedo muy plano). Encima de la columna se dispone el entablamento, que consta de tres elementos: arquitrabe, friso y cornisa. En el orden dórico, es característica la división del friso en compartimentos denominados triglifos, por sus tres adornos, y metopas, en las que se esculpen escenas ornamentales. Corona el edificio un frontón triangular, cuyo espacio interior, denominado tímpano, se decora con escenas de figuras adaptadas al marco por medio de las posturas; sobre la cornisa se sitúan acroteras (figuras fantásticas en terracota). El edificio por antonomasia, donde el orden dórico se manifiesta en toda su plenitud, es el Partenón de Atenas, obra clásica de mediados del siglo V. Otros ejemplos dóricos anteriores, correspondientes a la época arcaica, son el templo de Hera de Olimpia y el templo de Poseidón en Paestum, que presentan un canon más corto y una mayor pesadez óptica, visible en la robustez de sus columnas.

Del aspecto grácil del jónico a la exuberancia del corintio

El orden jónico presenta una mayor esbeltez que el estilo dórico. La columna ya tiene basa, formada por dos molduras torales unidas por una cóncava llamada *escocia*. Las aristas del fuste se esculpen chatas («muertas») y se entrelazan tanto en la zona inferior como en la superior del fuste, en lugar de terminar por sí mismas como en el orden dórico. El capitel presenta un ábaco adornado con volutas o espirales, que recuerdan los peinados femeninos, de donde procede ese aspecto grácil y elegante que lo caracteriza. En cuanto al entablamento, se observa un arquitrabe dividido en tres bandas, mientras que en el friso se esculpen las escenas corridas, sin la compartimentación dórica de triglifos y metopas. Su época de esplendor tuvo lugar a fines del siglo V, y su edificio más representativo es el templo dedicado a Atenea Niké («Atenea victoriosa»), en la acrópolis ateniense, obra de Calícrates y que data del 421 antes de Cristo.

ORDEN JÓNICO
Plataforma (krepis)
Estereobato
Estilóbato
Columnata (peristilo)
Base
Toro
Escoria
Fuste
Fuste jónico con acanaladuras de ángulos matados
Capitel
Ábaco
Volutas
Entablamento
Arquitrabe
1ª platabanda
2ª platabanda
3ª platabanda
Friso
Cubierta
Cornisa
Frontón
Sima
Acrótera

ORDEN DÓRICO
Plataforma (krepis)
Estereobato
Estilóbato
Columnata (peristilo)
Fuste
Fuste dórico con acanaladuras de ángulos vivos
Capitel
Ábaco
Equino
Collarino
Entablamento
Arquitrabe
Friso
Metopas
Triglifos
Cubierta
Cornisa
Frontón
Sima
Gárgola



El último paso de la evolución estilística en la arquitectura griega lo representa el capitel corintio, exuberante, decorado con dos filas de hojas de acanto, cuatro volutitas y un florón central. Su estructura es muy similar al orden jónico, si bien se observa una mayor altura en las columnas; con ello, los templos ganan en vistosidad pero pierden la armonía y la proporción de los órdenes anteriores.

El templo del rectángulo áureo

Entre las construcciones griegas destaca el templo, que suele ser de planta rectangular, si bien existen algunos ejemplos circulares de procedencia micénica, conocidos con el nombre de *tholos*. Generalmente construidos en piedra, los más hermosos se edificaron en mármol, policromados o pintados en el exterior, aunque hoy los colores han desaparecido. El templo más característico es el anteriormente citado Partenón de Atenas, reconstruido por los arquitectos Ictino y Calícrates después de la segunda guerra médica, en la que las tropas persas arrasaron la acrópolis antes de ser derrotadas en la batalla naval de Salamina (480 a. C.). Destinado a albergar la estatua de la diosa Atenea, su planta es un rectángulo áureo, originado por la aplicación de la denominada «razón áurea» o «número de oro», cuyo teorema —«el todo es a la parte como la parte al todo»— se halla en uno de los libros más leídos por todos los escolares del mundo: *Elementos de Geometría,* escrito por Euclides de Alejandría hacia el año 300 a. C. Este teorema se bautizó en época renacentista como la «divina proporción», y se le asignó ya a comienzos del siglo XX el símbolo griego Φ *(phi)*, por ser la inicial de Fidias, el arquitecto que llevó a cabo la decoración del Partenón. Su valor es 1,618, de manera que si tomamos el lado corto del rectángulo y lo multiplicamos por esa cifra, obtenemos su lado largo; y siempre

que restamos en él un cuadrado igual a dicho lado menor, resultarán hasta el infinito modelos áureos. El formato de las actuales tarjetas de crédito o del DNI también responde a dicha operación matemática con el número de oro, que otros artistas, como Leonardo da Vinci, Le Corbusier o Dalí, emplearon en sus obras.

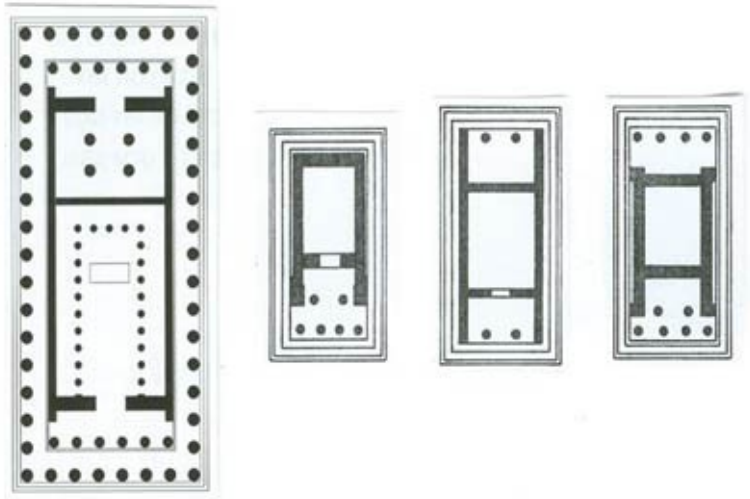
Partenón de Atenas (s. V a. C.), prototipo del templo dórico, con fachada octástila basada en las proporciones del denominado «rectángulo áureo» o «divina proporción».

EL TEMPLO GRIEGO

El templo griego, de planta rectangular, está construido sobre un basamento llamado crepidoma; se accede al interior a través de una escalinata o estilóbato. Si cuenta con un solo pórtico, se denomina próstilo; si posee dos, uno por la parte anterior y otro por la posterior, anfipróstilo. Según el número de columnas frontales, recibe la denominación de tetrástilo (si tiene cuatro), hexástilo (seis) u octástilo (ocho, como el Partenón); el número de columnas laterales siempre son el doble más uno del de las frontales, cuyo número se repite también por la parte posterior. Así mismo, por la situación de estas columnas, se dice que se trata de un edificio períptero si deja un pasillo practicable entre el peristilo (o columnata) y el muro; si las columnas estuvieran adosadas a este, el templo se denominaría pseudoperíptero.

El Partenón es un templo octástilo —es decir, que cuenta con ocho columnas tanto por la parte frontal como por la posterior—, lo que indica que posee diecisiete por cada lado, ya que las proporciones asignaban siempre el doble más uno al número de columnas laterales respecto a las frontales. Construido sobre un basamento llamado crepidoma, se accede al interior a través de una escalinata o estilóbato, hallándose el recinto dividido en tres espacios: pronaos o vestíbulo, naos o cella (la nave con la estatua del dios, diosa en este caso) y opistodomos o sala posterior, en la que se guardaban las ofrendas y el tesoro de la polis (la ciudad-Estado). Al contar con dos pórticos, uno por la parte anterior

y otro por la posterior, el templo recibe el nombre de anfipróstilo, mientras que si sólo tuviera el primero de ellos, se denominaría próstilo.



Plantas de templos. De izquierda a derecha: el Partenón de Atenas (octástilo y períptero), templo tetrástilo, templo dístilo y anfipróstilo, y templo tetrástilo y próstilo.

El culto griego era de carácter privado, no público como el cristiano, ya que sólo tenían acceso al interior del recinto sagrado los sacerdotes y gobernantes. El pueblo, por el contrario, permanecía en el exterior, donde se hallaba el altar de los sacrificios, en un espacio ajardinado y decorado con estatuas y fuentes, denominado témenos.

En la Acrópolis («ciudad amurallada») ateniense, destacan también los propileos o grandes puertas de acceso al recinto, además del Erecteón, templo dedicado a todos los dioses. La particularidad más notable de este último se halla en el pórtico sur, en el que las columnas sustentantes han sido sustituidas por figuras femeninas —conocidas como cariátides—, que representan doncellas portando en la cabeza un cesto con ofrendas, que hace las veces de capitel, para la diosa Atenea, protectora de la región del Ática, donde se halla la ciudad de Atenas.

A contraluz en el Erecteón, pórtico de las cariátides o figuras femeninas a modo de columnas con función sustentante, cuyo capitel lo constituye el cesto con ofrendas para la diosa Atenea, protectora de la polis.

Además de las construcciones de carácter religioso, los griegos realizaron edificios civiles para albergar espectáculos públicos:

- El estadio era el lugar donde, al aire libre, se realizaban los grandes juegos olímpicos; tenía una disposición rectangular rematada en semicírculo con graderíos para el público, aprovechando los desniveles del terreno.
- El odeón, a veces cubierto, estaba destinado a audiciones musicales, lecturas de obras literarias, recitales poéticos. Alcanzaron su mayor auge durante la época helenística.
- El teatro nació destinado al culto a Dionisos, dios del vino; los actores, todos masculinos (que se disfrazaban cuando tenían que hacer papeles femeninos), actuaban enmascarados y representaban pasajes mitológicos. Constaba de un espacio rectangular elevado para los actores (*skené*), otra zona más baja y avanzada (proscenio), un lugar ultra semicircular para el coro (*orchestra*) y la gradería para los espectadores, a la cual se accedía por un pasillo (*diazoma*). La palestra tenía planta cuadrangular y contaba con un peristilo y varias dependencias en sus galerías para los masajes. Al aire libre, se hallaba la arena, en donde se realizaban los ejercicios atléticos.

En las ciudades griegas existían otras edificaciones de carácter público, como la estoa o calle porticada y el ágora o plaza central, enmarcada por cuatro estoas con soportales donde se protegían del sol y la lluvia; en este lugar se celebraba el mercado y se desarrollaba el bullicio de la vida urbana.

LA ESCULTURA, FIEL REFLEJO DE UN MUNDO MITOLÓGICO

La escultura griega cultiva los dos tipos: bulto redondo o exenta y relieves. Su evolución tuvo lugar a lo largo de las tres etapas del arte heleno —arcaica, clásica y helenística—, con dos períodos intermedios de transición, conocidos como estilo severo, entre la primera y la segunda fase, y estilo bello, entre esta y la tercera.

La temática atiende siempre a la representación de escenas relacionadas con la mitología o las ofrendas rituales a las divinidades, junto con el ensalzamiento de las actividades atléticas, que para los griegos constituían todo un ritual, puesto que se celebraban en honor a Apolo.

Kuroi y kurai, y el momento «pregnante» del arcaísmo a la transición

En la época arcaica las obras son anónimas. El artista es considerado un simple artesano que contribuye a la vida de la polis, por lo que no se conoce a ninguno de ellos, no son célebres. Los primeros ídolos griegos fueron unas figuras votivas en madera —atribuidas, según la mitología, al arquitecto Dédalo, el constructor del laberinto de Creta—, denominadas *xoanas* [*xoanon* en singular], que se adaptaban a la forma cilíndrica del tronco de árbol en el que se tallaban; más tarde, se fueron realizando en piedra. En este material se esculpieron las primeras estatuas arcaicas, conocidas como *kuroi* [*kuros* en singular] —las masculinas— y *korai* [*kore* en singular] —las femeninas—. Las primeras son representaciones de atletas desnudos —símbolo de heroicidad— y del Moscóforo, un joven portador de una ofrenda consistente en un ternero para el sacrificio, cuyo modelo tomó posteriormente el mundo cristiano primitivo para representar a Jesucristo como Buen Pastor. Las figuras femeninas muestran doncellas ataviadas con el traje típico para las ceremonias religiosas, entre las que se distinguen dorias y jonias por su indumentaria: el vestido dorio o peplos consiste en una túnica cerrada al cuello, mientras que el jonio o *jitón* lleva escote en diagonal dejando un hombro al descubierto.

Moscóforo (s. VI a. C.). Este joven portador de un ternero para el sacrificio servirá de modelo iconográfico a la imagen cristiana del Buen Pastor. Museo de la Acrópolis de Atenas.

Estéticamente, se caracterizan por su rigidez —los kuroi adelantan un pie—, escaso trabajo anatómico —sensación de tosquedad—, cabello o barbas rizadas y, en el rostro, una representativa sonrisa calificada como «arcaica», que busca la cercanía al espectador. Hoy perdida en su mayoría, estas figuras estuvieron recubiertas de policromía, tanto los rostros —color carne, labios rojos— como el cuerpo y especialmente sus bonitos vestidos, en el caso de las korai. Se extendieron hasta el siglo VI y las jonias presentan una ejecución más naturalista que las dorias, por ser más recientes y evolucionadas. Entre estas últimas se pueden citar la dama de Auxerre o el kuros Anavyssos, ambas del siglo VII a. C. En la escultura jonia, destacó también la representación de jinetes, como el caballero Rampin, además de las esfinges —cabeza femenina y cuerpo de león alado— y terracotas: Zeus raptando a Ganimedes (s. VI a. C.).

Detalle de la broncínea cabeza del auriga de Delfos (principios s. V a. C.), en la que se observan incrustaciones de pasta vítrea para los ojos que aportan mayor naturalismo. Museo Arqueológico de Delfos, Grecia.

En la época del estilo de transición entre el arcaísmo y el clasicismo, conocido con el nombre de severo (comienzos del s. V), cobra importancia el bronce como material escultórico y, por su escasa dureza, muchas obras se han perdido y únicamente las conocemos a través de copias realizadas por los romanos, grandes admiradores del arte y la cultura griegos. Este es el caso del célebre *Discóbolo* de Mirón. En esta obra, el genial artista (muchos nombres comenzaron a partir de ahora a pasar a la posteridad) supo plasmar el momento exacto de ejecutar la acción por parte del protagonista de la obra, un atleta que va a lanzar el disco en la competición deportiva; ese instante preciso, que se ha denominado «momento pregnante», que aborda lo que va a suceder: plasma cuando el brazo, en tensión, se halla en el punto álgido para realizar la maniobra. El mismo caso se aprecia en otra de las obras típicas de esta fase, conocida popularmente como los Tiranicidas, un grupo de figuras que el artista sitúa en el momento de descargar sus espadas contra el tirano de la polis.

Hay otras obras importantes en esta fase de transición: la estatua de Zeus —Poseidón, según algunos— extendiendo sus brazos para lanzar el rayo; también en bronce, el auriga de Delfos —los pliegues de la túnica semejan las estrías de una columna dórica—, de cuyo grupo sólo se conserva la figura humana y falta, por tanto, el carro y los caballos; en piedra, el relieve de Atenea pensativa o el respaldo del trono Ludovisi, que recoge la escena del nacimiento de Afrodita —«hija de las olas, nacida de la blanca espuma», que produjeron los genitales del dios Urano al caer sobre el mar—, en el que se aprecian los primeros atisbos de la técnica conocida como «paño mojado». Esta técnica consiste, como su nombre indica, en representar los vestidos marcando las formas del cuerpo, pegados, como si estuvieran empapados.

En general, las obras de esta fase muestran un naturalismo y trabajo anatómico que se van acercando a la perfección de la etapa clásica, aunque aún se aprecia en

ellas el concepto de frontalidad, es decir, la obra concebida para ser observada desde un punto de vista único, si bien el *Discóbolo* es la primera obra en romper con esta característica.

La armonía del clasicismo. La altura según la cabeza

A mediados del siglo v a. C., época del clasicismo, existe un interés por reproducir la anatomía humana de manera armónica y equilibrada, buscando así una belleza idealizada. Se representa siempre la juventud en la plenitud física del cuerpo, que aparece desnudo cuando se trata de dioses, semidioses —como Heracles o Hércules — y héroes: atletas que habían logrado vencer en las competiciones deportivas que desde el 776 a. C. se celebraban en la ciudad de Olimpia; de ahí el calificativo de Juegos Olímpicos u Olimpiadas, con el que hoy día se siguen conociendo.

Entre los escultores destaca Fidias, quien realizó el desaparecido *Zeus de Olimpia*, de doce metros de altura, sedente en trono de cedro, criselefantino, es decir, hecho de oro y marfil, considerado una de las siete maravillas de la Antigüedad); y las tres estatuas de Atenea: *Atenea Promacos*, «la que combate en primera línea», de bronce, que preside la acrópolis*; Atenea Lemnia*, encargada por los colonos de la isla de Lemnos, cuya cabeza era de gran belleza; y *Atenea Partenos* (virgen), que se adoraba en el interior del Partenón, también criselefantina, con la diosa en pie, cubierta con la «égida», una piel que le servía de protección, sujetando en su mano derecha una Victoria y armada de casco, escudo y coraza —decorada con la cabeza de Medusa, la de mirada de piedra, que cortó Perseo—, tal como vino al mundo al nacer de la cabeza de Zeus, por lo que también es la diosa de las artes y las ciencias.

Fidias llevó a cabo, asimismo, la decoración de los frontones este y oeste del Partenón: reprodujo la historia de Atenea, su nacimiento, su disputa con Poseidón por el dominio del Ática, cuyos habitantes la eligieron como protectora porque hizo brotar de la tierra un olivo (símbolo de la prosperidad) mientras que el dios del mar había hecho surgir un caballo (símbolo de la fuerza bruta), que no encajaba con el carácter laborioso de los atenienses. En las metopas, esculpió las luchas entre dioses y gigantes (gigantomaquia, al este), amazonas (amazonomaquia, al oeste) y centauros (centauromaquia, al sur), así como la destrucción de Troya (al norte), en las que abundan los escorzos o posturas forzadas en las figuras. En el interior del templo, realizó el friso de las Panateneas: procesión que cada cinco años hacían las jóvenes atenienses para llevar un peplo o traje nacional dorio a la diosa.

Otro escultor importante fue Policleto, que representa la medida, la proporción y la perfección formal. Entre sus obras destacan el *Diadumeno*, un atleta ciñéndose la cinta de la victoria, y el *Doríforo* o portador de la lanza, desnudo, cuya proporción, según el canon creado por él mismo, es de siete cabezas más ⅔. Introdujo en sus figuras el *contrapposto*, término italiano que alude a la posición armónica de las

diversas partes del cuerpo cuando al estar algunas de ellas en movimiento —por ejemplo, una pierna—, la otra se sitúa en reposo. Destaca, asimismo, Peonio de Menda, que en *La Victoria* aporta un gran naturalismo y un excelente estudio del movimiento, además de la perfección en la técnica del «paño mojado».

La elegancia del «estilo bello»: la curva en la cadera

En el siglo IV a. C., comienza a desarrollarse una tendencia escultórica que busca la elegancia y la plasmación de la emotividad, así como los alardes técnicos. Es el caso de los escultores Praxíteles, Lisipo y Escopas.

Praxíteles se caracteriza por el movimiento cadencioso y cierto balanceo en la búsqueda de la plasticidad del cuerpo humano. Crea la llamada curva praxiteliana, que consiste en apoyar el cuerpo sobre una pierna al tiempo que se flexiona la otra para conseguir un arco en la cintura que hace sobresalir la cadera del mismo lado. El mejor ejemplo de esta técnica es su obra *Hermes con el niño Dioniso*, en el que se ve al primero de estos dos dioses, ya adulto, sujetando en un brazo al segundo de ellos, que de pequeño había sido confiado a su cuidado. Otras son la *Afrodita de Cnido*, que representa a la diosa en el baño, con un estilo fino y sensual; y el *Apolo Sauróctono*, así llamado porque el dios observa a un lagarto que trepa por el tronco de un árbol.

Escopas se caracteriza por el movimiento brusco, figuras que se retuercen, ojos tallados en órbitas hundidas, y se considera predecesor de Miguel Ángel en la plasmación escultórica de la pasión humana; destaca entre sus obras un busto de *Hércules*.

Lisipo alarga el canon de Policleto hasta ocho cabezas, la altura humana. Su obra más conocida es el *Apoxiomeno*, un atleta en perfecto *contrapposto* que se limpia la grasa del cuerpo con el estrígilo después de la competición, para la que se embadurnaban a fin de que resbalasen las manos del contrario al sujetarse durante la lucha. Muestra un perfecto equilibrio y balanceo espacial y aporta para el espectador la visión múltiple, o sea, la observación desde varios ángulos.

La cerámica: una gran variedad de piezas y estilos

La elaboración de piezas de cerámica arranca desde la época neolítica y fue perfeccionándose a lo largo del tiempo. Había vasijas de diversas formas y tamaños: *oinokoe*, ánfora, hidria, para traer el agua desde la fuente a casa; crátera, de boca ancha para coger con la copa el vino aguado. El *ónfalo* o plato, el *kílix* («cáliz») o copa de boca ancha, con dos ojos pintados «que vigilaban a los que bebían más de la cuenta»; el *skifos* o taza; y la píxide o caja, con tapa provista de una bolita para

abrirla asiendo de ella.

En cuanto a los estilos, durante la época arcaica se sucedieron el geométrico y el oriental. En el primero destacan grandes vasos de tipo funerario, procedentes de la necrópolis de Dípilon, con fondo ocre y motivos a base de bandas, cuadrados y meandros estrangulados —muy cerrados—, con la figura humana esquemática. En la etapa orientalizante, por influencia de los frecuentes contactos comerciales con Asia Menor, surgen temas fantásticos como toros alados y esfinges, junto a rosetas, ondas, etc., y por vez primera mitos y leyendas, tanto griegas como orientales. Las piezas constan de un fondo claro con escenas en tonos negros y ocres.

Detalle de cerámica de figuras rojas (ss. V-IV a. C.) en el que se representa el famoso pasaje de la *Odisea* cuando Ulises escucha, amarrado al mástil de la nave, el canto de las sirenas.

En torno al siglo V a. C. aparece el llamado estilo ático, que presenta dos variantes, según la policromía con la que se decoran las piezas:

- Cerámica de «figuras negras»: los motivos se pintan de este color sobre el fondo rojizo de la vasija, en las que predominan los temas mitológicos. Destaca el vaso François, que recibe este nombre por su descubridor.
- Cerámica de «figuras rojas»: la vasija se pinta de negro y las figuras se realizan en rojo u ocre, o sea, al revés que en la variante anterior; aparecen, además de escenas mitológicas, temas de la vida cotidiana con paisaje arquitectónico de fondo. Las vasijas se conocen con el nombre de panatenaicas.

Existen también otros vasos de fondo blanco, llamados lecitos, que tienen carácter funerario porque en ellos se guardaban las cenizas del difunto.

La pintura griega, esa gran desconocida, y el mosaico

La cerámica ha sido la única muestra que ha llegado hasta nosotros de la célebre pintura griega, además de las copias efectuadas por los romanos, quienes sintieron gran admiración por todas las obras artísticas de los helenos.

Conocemos los nombres de sus grandes maestros: Polignoto, que se centraba en las representaciones de temas históricos; Zeuxis, que plasmaba obras de carácter naturalista, con elegante modelado y excelentes contrastes de luz y sombra; Parrasio, promotor del cuadro de caballete; y Apeles, que pintó retratos de Filipo de Macedonia y su hijo Alejandro Magno, temas mitológicos y la célebre *Calumnia*, que relata una difamación injusta sufrida por el pintor y posteriormente descubierta, un tema tratado por artistas renacentistas como Botticelli y Durero. Lamentablemente, sus originales se han perdido.

Los griegos no destacaron especialmente en el arte del mosaico. Su aparición se remonta al siglo v a. C., y se destinaba a la decoración de suelos y paredes. Existieron dos tipos: mosaico de guijarros y mosaico de teselas. El primero se realiza con pequeñas piedras blancas o poco coloreadas, que se recogían en playas o ríos. El segundo está formado por piezas talladas de escaso tamaño y diferentes colores que componen las escenas. Su máximo desarrollo tuvo lugar en época helenística: mosaico de Alejandro Magno.

EL HELENISMO: REALISMO FRENTE A IDEALISMO

Se conoce con este término la etapa del arte griego que se desarrolló desde la muerte de Alejandro Magno (323 a. C.) y que perdura incluso durante el Imperio romano.

La escultura helenística se aparta de los academicismos clásicos y aparecen nuevos conceptos, como la fealdad, la vejez, la deformación física, plasmados con mucho realismo, lo que contrasta con el naturalismo e idealismo de la época clásica. Se representan, así mismo, alegorías y conceptos abstractos y se da mayor sentido pictórico a la composición, acelerando el movimiento; aparece el paisaje en la obra de arte y desempeña un importante papel la luz, puesto que los artistas buscan efectos de claroscuros en las imágenes.

Aparecen las composiciones en grupo, como *Laocoonte y sus hijos*, realizada en diagonal, con violentos escorzos y los músculos del abdomen contraídos, lo que muestra el dolor intenso, reflejado en los rostros de los personajes, devorados por una serpiente monstruosa para evitar que el sacerdote troyano descubriera la trampa del caballo de madera que los aqueos habían dejado en la playa de Troya. También el *Gálata moribundo* en el que se plasma el dolor, o el *Toro Farnesio*, lleno de dinamismo y teatralidad en una composición piramidal. Se representan también escenas cotidianas y anecdóticas, como *Niño de la espina*. La *Venus de Milo* representa la belleza sensual. La *Victoria alada de Samotracia* es la alegoría de una mujer con alas. El desaparecido Coloso de Rodas —que formaba parte de las siete maravillas de la Antigüedad— era una estatua gigantesca del dios Helios, que contaba, según Plinio el Viejo, con setenta codos de altura (unos treinta y dos metros) sobre un pedestal en mármol blanco de cuarenta codos (quince metros aproximadamente). Estaba dispuesta, según la fantasía renacentista, a horcajadas en la bahía para iluminar a los barcos que bajo el arco de sus piernas entraban o salían de puerto; fue destruida por un terremoto en el año 226 a. C. y, aunque hubo proyectos, nunca se rehízo.

Victoria alada de Samotracia (h. 190 a. C.). Esta alegoría de la diosa Niké (Victoria) representa el helenismo en estado puro: movimiento en los ropajes, tensión en las alas, sensualidad en las ropas pegadas que insinúan las formas. Museo del Louvre, París.

En cuanto a la arquitectura, durante el helenismo se da una tendencia hacia lo colosal, los templos se rodean de patios y aparecen construcciones con arcos, bóvedas y cúpulas, que conviven con las obras adinteladas. Entre los órdenes de columnas, se impone el corintio. Destacan el altar de Zeus en Pérgamo, el mausoleo de Halicarnaso —con cincuenta metros de altura y rematado en pirámide coronada por una cuadriga de oro— y el templo de Artemisa en Éfeso, de ciento veinte columnas, cuatro veces más grande que el Partenón. Estos monumentos formaron parte de la famosa lista de las siete maravillas de la Antigüedad que elaboró un tal Antípatro de Sidón, en la que se omitió, en principio, la imponente torre de ciento treinta y cinco metros de altura que se alzaba en la isla de Faros, Alejandría, construida para guiar a los navíos, según se dice, en un radio de cien kilómetros. Quizá hubo más, pero como el siete era un número mágico, se tomó esta cifra, que también se observa en otros temas: las siete notas musicales, los siete cielos donde habitaban los dioses, los siete colores del arcoíris, los siete velos que cubrían el cuerpo de las bailarinas.

7

El mundo romano

ANTECEDENTES ETRUSCOS. UNA LOBA CON AUTÉNTICA PIEL DE CORDERO

Los etruscos fueron un pueblo procedente de Asia Menor que llegó a Italia, a la región de Etruria, a mediados del siglo VIII a. C., que dio lugar a una importante cultura antecedente directo de la romana. Las primeras ciudades que fundaron fueron Tarquinia y Caere. Más tarde se asentaron en Volterra, Arezzo, Perugia…

Artísticamente, todas las manifestaciones del arte etrusco estuvieron presididas por las creencias religiosas y los ritos funerarios. En su arquitectura destacaron los templos y las tumbas. El templo etrusco tiene planta rectangular elevada sobre un podio, con escalinata por su parte anterior; tras el pórtico se halla la nave, dividida en tres espacios. Crearon un nuevo orden de columnas, el toscano —adoptado luego por los romanos—, basado en el dórico, aunque su fuste es liso —sin estrías—, el capitel similar y el friso o bien sin compartimentar o con biglifos —en lugar de triglifos— y metopas.

Sarcófago de Caere (s. VI a. C.). El sarcófago muestra en su parte superior al matrimonio durante la celebración de un banquete. Museo Nacional Etrusco de Villa Giulia (Italia).

En arquitectura funeraria, los etruscos, pueblo de grandes creencias religiosas, construyeron dos tipos de tumbas: unas excavadas en la roca y otras dispuestas bajo

túmulos con cubierta abovedada en sentido falso —similar al arte micénico—, es decir, mediante aproximación de sillares paralelos cuyos picos sobresalientes se cortan. El interior se adornaba con pinturas, al igual que en Egipto.

La pintura etrusca, realizada mediante la técnica del fresco, posee una gran riqueza colorística, con perfiles muy marcados y escasa profundidad. Suelen representar escenas festivas con banquetes y danzas, o bien motivos atléticos y bélicos, en los que predomina el tratamiento realista de las figuras. Así se observa en la tumba de los leopardos o en la de los augures.

En cuanto a la escultura, las principales muestras corresponden a los siglos VI y V a. C. Al principio, las figuras, de terracota o bronce, mostraban influencias del arcaísmo jonio, como se aprecia en el Apolo de Veies, que aún conserva algunos restos de su policromía original. En el siglo V se llevaron a cabo obras más naturalistas y se extendió la representación de animales fantásticos como la quimera de Arezzo o la loba capitolina, ambas en bronce.

En cuanto a la escultura funeraria, destacan los sarcófagos de arcilla cocida, en los que se representa al difunto o difuntos —suelen ser una pareja de esposos— en su parte superior recostados, pues era la postura que utilizaban para comer, con lo que se quería recordar los momentos festivos de su existencia pasada y transmitir la impresión de que la muerte no es una tragedia: sarcófagos de Caere o de Cerveteri (s. VI a. C.).

ROMA: UN ARTE PRÁCTICO ANTE TODO

El arte romano tuvo una finalidad práctica, estaba pensado para el uso directo, mientras que el griego era esencialmente teórico, sometido al raciocinio, la medida y las proporciones.

La arquitectura romana emplea tanto la línea recta —el dintel— como el arco, la bóveda y la cúpula, traídos de Oriente (Mesopotamia). Utiliza los tres órdenes clásicos —dórico, jónico y corintio— además del toscano, de origen etrusco. Las construcciones son de tipo utilitario; no se trató sólo de embellecer las ciudades del imperio, sino que se realizaron obras diseñadas para una función concreta. Hubo gran diversidad de materiales, que se disponían tanto en el pavimento como en los muros en diferentes *opus* («obra»):

- *albarium*: muro estucado o blanqueado;
- *barbaricum*: pavimento de cantos rodados;
- *caementicium*: mezcla de agua, arena, cal y guijarros;
- *cuadratum*: muro de sillares dispuestos a soga y tizón;
- *espicatum*: muro de ladrillos o sillares dispuestos en hiladas oblicuas, semejando espinas de pez;
- *incertum*: muro de piedras irregulares unidas por mortero;
- *latericium*: muro de ladrillos;
- *reticulatum*: muro de pequeñas piezas cuadradas cuyo vértice se incrusta;
- *segmentatum*: pavimento formado por piezas de mármol coloreado;
- *teselatum*: obra elaborada con teselas (mosaico).

ETAPAS HISTÓRICAS DE ROMA

- Monarquía, bajo dominio etrusco: desde la fundación legendaria de la urbe por Rómulo y Remo (h. 753 a. C.) hasta el año 509 a. C., en el que el último rey etrusco, Tarquinio el Soberbio, es expulsado del trono de Roma.
- República: desde esta fecha hasta el año 27 a. C., en el que Octavio se proclama emperador con el título de Augusto el Divino.
- Imperio: desde el año citado hasta el 476 d. C. Comprende dos grandes períodos:

  – Alto Imperio, con las dinastías: Julio Claudia (27 a. C.-68 d. C.); Flavios (69-96), Antoninos (96-192) y Severos (193-235).

  – Bajo Imperio, a partir del siglo III. En el año 395, a la muerte del emperador Teodosio, el imperio queda dividido en dos: Imperio romano de Occidente, con capital en Roma —cuyo último emperador, Rómulo Augusto, un niño de doce años, es depuesto en el año 476 por Odoacro, rey

de los hérulos— e Imperio romano de Oriente, con capital en Constantinopla, que perdurará casi otros mil años, hasta 1453.

En el plano artístico, hubo dos grandes períodos: republicano (ss. III-I a. C.) e imperial (ss. I-V d. C.). Pertenecen a esta última etapa la mayoría de las grandes obras romanas.

Construcciones para los dioses y para los hombres

Las construcciones romanas pueden catalogarse en varios grupos que iremos viendo en los siguientes párrafos.

Por un lado hallamos edificios religiosos, como el templo, inspirado en los modelos etruscos y griegos, que consta de planta rectangular elevada sobre un podio y rodeada de columnas, fachada porticada y nave interior donde se guardaba la estatua del dios. El ejemplo mejor conservado es la Maison Carrée de Nimes.

Existen también templos de planta circular como el de Tiboli, inspirados en el *tholos* griego, dedicados a Vesta, la diosa del hogar, al cuidado de cuyo fuego continuo estaban las vestales, sacerdotisas vírgenes. El principal es el Panteón de Roma, construido por Agripa en el año 27 a. C., como reza la inscripción exterior, y restaurado por Adriano en el 120 d. C., después de dos incendios. Su diámetro es igual a su altura: 43,50 metros y está cubierto con una cúpula que simboliza el universo; en su centro se abre un óculo de 8,92 metros: «[…] y está muy claro, sin entrarle otra luz que la que le concede una ventana, o, por mejor decir, claraboya redonda que está en su cima» (*Quijote II*, capítulo VIII). El interior se halla repleto de hornacinas para las estatuas de todos los dioses, como su nombre, de origen griego, indica. Inspiró a Botticelli la construcción de la cúpula de Santa María de las Flores en Florencia y a Miguel Ángel el diseño de la de San Pedro del Vaticano.

En Hispania, destacan los templos de Diana en Mérida, y el de Córdoba que, construidos sobre altos basamentos, conservan sus columnas corintias, pertenecientes ambos a finales del siglo I después de Cristo.

También se levantan construcciones civiles, como la basílica y las termas. La primera era un edificio de planta rectangular que servía tanto de sede a los tribunales como para realizar operaciones comerciales. Estaba dividida en varias naves por medio de columnas, y puede considerarse precedente de las basílicas paleocristianas, aunque la función de ambas fuera tan distinta. Un ejemplo: la iniciada por Majencio y terminada por Constantino (s. IV), en el foro romano, de proporciones colosales.

Las termas estaban destinadas al uso público. Constaban de varios edificios: baños, vestuarios, salas de juegos, bibliotecas, así como de jardines adornados con fuentes y estatuas. En su interior había tres salas contiguas —*caldarium, tepidarium,*

frigidarium— con piscina en el centro, dispuestas sobre un subterráneo soportado por arquillos, en el que un horno caldeaba el agua, que llegaba fría, templada o caliente según la distancia. Destacaron las termas de Caracalla (comienzos del s. III) en Roma.

Por otro lado, se construyeron edificios de utilidad pública, como acueductos, calzadas o vías, puentes, murallas y faros. Los acueductos servían para transportar el agua a las ciudades salvando los desniveles del terreno; técnicamente, se basaban en la combinación de arcos y dinteles, y podía existir acueducto y puente en la misma construcción, en cuyo caso los arcos inferiores son de mayor tamaño para que pueda discurrir el agua: acueducto de Pont du Gard, en Francia. En Hispania destacan los de Segovia —de sillares unidos a hueso, sin argamasa—, Tarragona (les Ferreres o Puente del Diablo) y Mérida (los Milagros, en ladrillo).

Vista del acueducto de Segovia, cuyo bimilenario se conmemoró en 1974. Construido por el sistema de engarce o engatillado, sus sillares encajan entre sí sin argamasa que les sirva de unión.

Las calzadas o vías, destinadas a unir todos los puntos del imperio, estaban recubiertas de losas de gran tamaño, con bordillos y distintos niveles para evitar la acumulación de la lluvia. Unos miliarios indicaban la distancia en millas. En Hispania, pueden citarse la Ruta de la Plata, que unía las ciudades de Asturica Augusta y Emerita Augusta —si bien su denominación actual procede del árabe *ab lata*, «ruta empedrada»— y la Vía Augusta, que desde Gades (Cádiz), pasando por Tarraco (Tarragona), a lo largo de unos 2.900 kilómetros, llevaba hasta Roma, cuyo pavimento se aprovechó como firme para la actual autopista del Mediterráneo.

Torre de Hércules (La Coruña), edificada posiblemente en el siglo II d. C., durante el reinado de Trajano, se remodeló en el XVIII y aún conserva su original función de faro. Foto: Oliver Fernández.

Los puentes podían contar con dos variantes: horizontales o de dos tramos: uno de subida y otro de bajada. Según el caudal del río, podían tener uno, tres, cinco o más arcos, así como respiradores para el caso de crecidas de las aguas. En Hispania, destacan los de Córdoba, Mérida y Alcántara (Cáceres), en el que una inscripción ha dejado el nombre de su arquitecto: Cayo Julio Lacer.

Entre las murallas, destaca la Porta Nigra de Tréveris, Alemania (de fines del s. II). En Hispania, las mejor conservadas son las de Lucus Augusti (Lugo), declarada Patrimonio Mundial en el año 2000, por ser la única de Europa que conserva íntegro sus 2.226 metros de perímetro. La torre de Hércules, en La Coruña, fue construida como faro en el lugar donde, según la leyenda, el héroe mitológico enterró la cabeza del gigante Gerión; se remodeló en el siglo XVIII, elevando hasta cincuenta y siete metros sus treinta y cuatro originales.

Teatro de Mérida. Vista de la escena y su gran fondo arquitectónico con doble piso de columnas, destinado a ilustrar las representaciones teatrales. Foto: Oliver Fernández.

También se erigen construcciones para espectáculos públicos como teatros, anfiteatros y circos. El teatro, de planta semicircular, no buscaba la ladera de una montaña para construir las gradas destinadas al público, a diferencia del griego. Se edificaban al aire libre, por lo que se cubrían con toldo, salvo que fueran de pequeño tamaño y entonces contaban con cubierta de madera; tenían pasillos abovedados —vomitorios— destinados a la entrada y desalojo del público. La escena solía contar con grandes fondos arquitectónicos para ilustrar las representaciones; la *orchestra*, destinada al coro, era de menor dimensión que la del teatro griego. En Hispania tenemos los de Mérida, Tarragona, Sagunto, Alcudia (Mallorca) o Clunia (Burgos), todos ellos se han reconstruido para albergar representaciones teatrales en diversos festivales.

Los anfiteatros, de planta elíptica, estaban destinados a las luchas de gladiadores, fieras e incluso grandes espectáculos de recreación de batallas navales, en los que se contaba en este caso con un gran estanque en la arena central. Podían cubrirse con un toldo que se sujetaba por medio de cuerdas a unos pequeños salientes de piedra. El modelo mejor conservado es el Anfiteatro Flavio de Roma —llamado Coliseo por la colosal estatua de cuarenta metros de Nerón que se levantaba cerca—, inaugurado por Tito en el año 80 d. C. En su exterior presenta la típica superposición de órdenes: toscano abajo, jónico en el medio y corintio en la parte superior. Destacan, asimismo, los de Nimes (Francia) y El Djem (Túnez).

Coliseo o anfiteatro Flavio en Roma. Iniciado durante el reinado del emperador Vespasiano (69-79 d. C.), fue inaugurado por Tito en el año 80 d. C., con capacidad para cincuenta mil espectadores, la mitad aproximadamente de un gran estadio de fútbol actual. Foto: Ana del Cano.

En Hispania, los mejores ejemplos se hallan en las ciudades de Emerita Augusta (Mérida), Italica (Sevilla) y la imperial Tarraco.

El circo, destinado a carreras de cuadrigas y caballos, tenía estructura rectangular, curva en sus extremos, con la arena dividida en dos partes por medio de un basamento llamado *spina*, en el que se disponían esculturas y diversos adornos.

Arco de Triunfo de Tito (Roma), erigido en el año 81 d. C., a la muerte del emperador. Consta de una sola puerta, sobre la cual se halla la cartela conmemorativa. En los relieves representa el acoso al pueblo judío. Es novedoso el uso de las ventanas ciegas y de los capiteles corintios compuestos de sus columnas adosadas.

Y, por último, las construcciones honoríficas se levantaban para conmemorar un hecho importante o glorificar a un personaje, de ahí su nombre. Son de dos tipos: arco de triunfo y columna conmemorativa. El primero combina los dos elementos característicos de Grecia y Roma: el dintel y el arco, que puede ser de varios tipos: de un solo arco, de tres —con el central más elevado que los laterales— o bien de planta cuadrada con cuatro arquerías, una en cada lado, como el de Cáparra (Cáceres). Toda su superficie se halla decorada con relieves alusivos a las hazañas militares y a la vida del personaje en honor del que se ha construido; una cartela indica la concesión del Senado y el Pueblo de Roma *(Senatus Populusque Romanum)*. De un solo vano, podemos citar el de Tito (81 d. C.) en Roma y el de Bará en Tarragona, levantado en tiempos de Augusto para señalar el límite entre los territorios que disputaban dos tribus ibéricas; de tres arcos, el de Septimio Severo (s. III) y el de Constantino (s. IV), ambos en Roma; en España, el de Medinaceli (Soria).

Se imitaron mucho durante la época neoclásica —Arco de la Estrella y del Carrusel, en París—, así como en alguna situación anacrónica posterior, el Arco de la Victoria en Madrid (1956), para conmemorar el veinte aniversario del alzamiento que originó la Guerra Civil española.

La columna conmemorativa, elevada sobre un podio, lleva la estatua del personaje encima y relieves alusivos a sus hechos más relevantes que recorren todo el fuste, como la columna Trajana, que conmemora la conquista de Dacia (Rumanía), con escenas en espiral ascendente, que relatan la campaña militar: construcción de puentes y campamentos, ejecuciones de prisioneros, sacrificios a los dioses; constituye todo un reportaje gráfico de historia. Estéticamente, se observa una adaptación espacial de las figuras al marco, así como la presencia del paisaje y los fondos arquitectónicos.

La ciudad: el urbanismo y la casa romana

La ciudad romana se trazó siguiendo el esquema del campamento militar, inspirándose, asimismo, en el modelo creado por el arquitecto helenístico Hipodamo de Mileto que lleva su nombre: planta hipodámica, que cuenta con dos ejes principales que se cortan perpendicularmente: el eje norte-sur o *cardus* y el eje este-oeste o *decumanus*. En la intersección de ambos, se situaba el foro o plaza pública, en el que se situaban los principales edificios de la urbe, como el templo, la curia y la basílica. De forma paralela, se trazaban las calles restantes, con lo que resultaba un plano de manzanas de casas regulares en forma de damero, así llamado por su parecido con el tablero del juego de las damas. La ciudad italiana de Ostia es uno de los mejores ejemplos que se pueden observar aún hoy día, en la que se sigue empleando este plano —denominado ortogonal o en cuadrícula— para las urbanizaciones de nueva planta.

Vista del Foro romano, en el que se hallaban las principales edificaciones de la urbe imperial. Foto: Alfredo Galindo.

Las casas romanas podían ser de dos tipos: unifamiliares de una sola planta (*domus*) o de varios pisos (*insulae*). Las primeras —donde no faltaba el *cave canem*: «¡Cuidado con el perro!»— constaban de una entrada o fauces, por la que se accedía al patio o *atrium*, en el que se hallaba un estanque o *impluvium* donde se recogían las aguas de la lluvia, que penetraban a través de una abertura en el techo denominada *compluvium*. En las segundas, la vida era insalubre por el hacinamiento existente; entre sus materiales abundaba la madera, por lo que los incendios eran frecuentes.

Además de ambos tipos de viviendas, existieron numerosas villas —de cuya ubicación proceden muchas localidades actuales cuyo topónimo comienza por este vocablo latino— y palacios, tanto para el césar —entre los que destaca el de Diocleciano en Spalato, actual Split (Croacia)— como para los ricos patricios.

UNA ESCULTURA PRESIDIDA POR EL REALISMO

La escultura romana se encuentra subordinada a la arquitectura: cumple la función de ornamentar los edificios. El material preferido fue el mármol. Estuvo muy influida por la escultura etrusca y griega; respeta las proporciones del cuerpo humano, aunque se diferencia por su gran realismo —por lo que es una fuente de conocimiento histórico— frente al idealismo del arte heleno.

Los romanos trabajaron dos géneros nuevos: el arte del retrato y el relieve histórico. El retrato podía ser de varios tipos: de busto, de medio cuerpo, de cuerpo entero y ecuestre. En la época republicana predominaron los retratos de gran realismo, recogidos tanto de las corrientes helenísticas aún vigentes como del arte etrusco; destaca la sobriedad de los rostros, que muestra el espíritu republicano: un pueblo duro y conquistador que se estaba haciendo a sí mismo. Sobresalen varios bustos, como el atribuido al patricio Lucio Junio Bruto, en bronce de origen etrusco, hacia el año 300 a. C. Del siglo I a. C., destaca el retrato de Julio César, de gran realismo, así como estatuas portando orgullosas las figuras de sus antepasados.

En época de Augusto se impone un idealismo de corte griego para exaltar la figura del emperador, quien concentra todos los poderes, como se observa en su estatua de Prima Porta, en la que aparece representado arengando a las legiones con la coraza de jefe del ejército, el manto de general y descalzo como los dioses; a sus pies, un Cupido simboliza su procedencia de la diosa Venus. En el Ara Pacis aparece con túnica y la cabeza cubierta, como *pontifex maximus* o sumo sacerdote. Augusto fue el primero en utilizar su propia imagen con carácter propagandístico por todo el imperio.

Detalle del Ara Pacis o «altar de la paz» de Augusto (26-13 a. C.), en Roma. Erigido por el Senado romano para conmemorar las campañas victoriosas del emperador en la Galia e Hispania. Se halla decorado con bajorrelieves muy realistas que representan una procesión con ofrendas a los dioses.

En época de los emperadores Antoninos (s. II) y los Severos (s. III), se impone el retrato con barba rizada así como los bucles en los cabellos, inspirados en el helenismo y realizados con la técnica del *trepanom*, un procedimiento mediante el que usando el trépano, un instrumento puntiagudo, se realizan perforaciones o huecos en las figuras que dan sensación de claroscuro, especialmente en los rizos del cabello o las barbas. Además, se talla el iris en los ojos para dar expresividad; predominan los contrastes de luces y sombras y se evita la representación frontal.

Durante el Bajo Imperio, el retrato se vuelve tosco y expresionista, de grandes ojos y mirada lejana, como el de Constantino, lo que anuncia la estética bizantina, con tendencia hacia lo irreal.

De los retratos ecuestres, el único que se conserva es el de Marco Aurelio, en bronce, que tendrá gran influencia en la época renacentista (Donatello, s. XV).

El relieve histórico tiene un alto valor narrativo, puesto que recrea con gran realismo episodios históricos, como se observa en la columna Trajana de Roma, en los altares —Ara Pacis de Augusto— y en los relieves que ornaban los arcos de triunfo.

EL VOLCÁN QUE BAJO SUS CENIZAS CONSERVÓ LA PINTURA

Los mejores restos proceden de las villas de Pompeya y Herculano, sepultadas bajo cenizas por la erupción del Vesubio en el año 79, gracias a ello las pinturas al fresco que decoraban el interior de sus viviendas han llegado en muy buen estado hasta nosotros. A mediados del siglo XVIII comenzaron las excavaciones, que han ido sacando a la luz, prácticamente intactos, muchos aspectos de la vida romana.

Hubo gran influencia de la desaparecida pintura griega, sobre todo en la temática de carácter mitológico, aunque también muestran predilección por las escenas cotidianas. Estéticamente, se caracterizan por su realismo y detallismo, una riqueza cromática y una perspectiva que disminuye las figuras con la profundidad. Se clasifica en cuatro estilos:

1. Estilo de las incrustaciones (mediados del s. II-s. I a. C.), que recibe este nombre por su carácter geométrico, pues imita grandes losas de mármol y columnas. Se observa en las pinturas de la casa de los Grifos, en Roma.
2. Estilo arquitectónico, cuyo apogeo data de la época de Augusto; se llama así porque es característica la división del espacio mediante la pintura de pilastras, columnas, dinteles, etc. A medida que evoluciona, aparecen escenas mitológicas, paisajísticas y humanas. Se observa en la Villa de los Misterios de Pompeya.
3. Estilo ornamental o de candelabros, también desarrollado en la corte imperial de Augusto, se caracteriza por una decoración abigarrada, ornamentación floral, columnas en forma de candelabros —de donde procede el nombre—, etc. Puede apreciarse en la casa de Livia en Prima Porta (Roma).
4. Estilo ilusionista, una variante del anterior, que divide el espacio en pequeños campos. Se observan temas mitológicos, fondos paisajísticos, perspectiva tridimensional, ilusionismo; los personajes son secundarios y constituyen únicamente un acompañamiento de la escena. Se aprecian cualidades escenográficas —cortinajes, telones, máscaras— y connotaciones impresionistas. Corresponden a este estilo los frescos de la Casa de Lucrecio Fronto en Pompeya.

Se han conservado también obras al temple y a la cera sobre madera, con la técnica del encausto y caracteres realistas, entre las que se hallan las tablas funerarias de la necrópolis de El Fayum, en Egipto (s. IV).

MOSAICO Y ARTES SUNTUARIAS

El gran desarrollo de la musivaria se produce en la época del Alto Imperio; se diseñaron tanto para suelos como paredes, con una clara función, pues, ornamental. Los mosaicos se elaboran a partir de pequeños trozos de pasta vítrea, denominados teselas; según su tamaño y forma, existen varios tipos:

- *Opus tesellatum*, que emplea teselas de forma cúbica o rectangular, con predominio de tonos blancos y negros, y muy escaso colorido polícromo.
- *Opus sectile*, en el que, en lugar de teselas, se utilizan pequeños trocitos de mármol de forma irregular.
- *Opus vermiculatum*, de teselas pequeñas que originan representaciones muy minuciosas de procedencia oriental.

Aunque al principio los motivos representados procedían de la mitología griega y los temas helenísticos (Alejandro Magno en Issos), posteriormente aparecerán motivos muy variados, de corte vegetal, geométrico y figurativo: luchas de gladiadores, escenas cotidianas.

En cuanto a las artes aplicadas y suntuarias, en joyería, se elaboraron lujosos camafeos de oro, plata y piedras preciosas, como el de Constantino o el disco de Teodosio. En orfebrería, trabajaron el bronce tanto en el arte del retrato, como en amuletos, exvotos, apliques, braseros, espejos y piezas para los caballos.

En el arte del vidrio y la cerámica tuvieron también mucha importancia, pues desarrollaron la técnica del soplado en el primer caso y, en el segundo, cocieron la *terra sigillata* —llamada así porque llevaba el sello de su alfarero—, una arcilla de color rojo vivo adornada con relieves cocidos al horno en un molde.

8

Arte paleocristiano y bizantino

EL ARTE DE LOS PRIMITIVOS CRISTIANOS

Se conoce como arte paleocristiano el conjunto de actividades artísticas que llevaron a cabo los primeros cristianos dentro del Imperio romano. En su desarrollo hay que distinguir dos etapas completamente distintas: la primera, hasta que el emperador Constantino promulga el Edicto de Milán (313) prohibiendo las persecuciones; y la segunda, a partir de esa fecha, en la que el cristianismo deja de estar proscrito, hasta fines del siglo V, cuando tras la caída del imperio, el centro de acción del arte cristiano se traslada a Oriente (Imperio bizantino), mientras en Europa occidental irán floreciendo las primeras manifestaciones artísticas entre los pueblos bárbaros que se habían ido asentando por el continente, convertidos al cristianismo; en su conjunto, se conocerán como artes prerrománicas.

Las catacumbas: el cristianismo subterráneo

Durante la primera etapa, los restos principales del arte paleocristiano se hallan en las catacumbas o cementerios subterráneos, excavados en el exterior de las ciudades para enterrar a los mártires, esconderse del azote romano y celebrar los cultos en secreto. Comenzaron a construirse en el siglo I, y en los dos siguientes siglos ya se edificaron un buen número. En cuanto a su estructura, las catacumbas constaban de una entrada, llamada *boca*, sobre la que se levantaba una pequeña capilla aérea, denominada *cella memoriae*, consagrada a un mártir, cuya planta era de nave rectangular rematada por un ábside semicircular y cubierta a dos aguas. La *boca* daba paso a unas escaleras que descendían a las galerías y corredores —*ambulacro*—, de paredes irregulares y muy estrechas, que confluían en distribuidores. En el interior existían diversos compartimentos: *loculi*, estantes para introducir los sarcófagos—; *lucernarium* o lucernarios, pequeños respiradores para la entrada de la luz y la ventilación; *arcosolium* o arcosolios, arcos abiertos en la pared para depositar los sarcófagos de personalidades religiosas; y las capillas o ensanchamientos de galerías excavadas, donde se enterraban personas de cierta dignidad.

La construcción de catacumbas decayó a partir del citado edicto del emperador Constantino. En el año 380, mediante otro edicto, el de Tesalónica, el emperador

Teodosio declararía el cristianismo como la única religión oficial del imperio, con que se invirtió el papel entre perseguidos y perseguidores.

Pinturas al fresco. Simbología: el bien y el mal

Técnicamente, se trata de una pintura mural ejecutada al fresco con escasa variedad cromática, división del espacio en ocasiones y trazo rápido de aire impresionista, ya que no busca ofrecer la realidad de una manera fiel, sino transmitir un mensaje religioso, lo que será característico ya de todo el arte medieval. Los restos principales se hallan en las catacumbas de Santa Priscila, San Calixto y Santa Domitila en Roma.

La principal aportación paleocristiana a la iconografía se encuentra en las pinturas que decoraban las paredes de las catacumbas. En general, se trata de temas inspirados en la Biblia pero influidos por los modelos iconográficos de la mitología pagana, por lo que se utilizan con una simbología diferente; también se adoptan temas de influencia oriental y hebraica. Debido a que en el Antiguo Testamento se castigaba la idolatría, se tiende al uso de símbolos: los peces, que, por su relación con el agua —principio de vida—, representan a Cristo y cuyo vocablo griego (*icthus*) constituye el acrónimo de Jesucristo: Iesous Khristós Teoü Huios *Soter* —Jesús Cristo Dios Hijo Salvador—; el cordero con una pata doblada sosteniendo la cruz —Agnus Dei, Cordero de Dios, que alude al Juicio Final—; Cristo se representa también como Buen Pastor, imberbe, portando un cordero sobre sus hombros, modelo iconográfico que se toma del moscóforo griego; existen también escenas de cacería que muestran a Cristo como cazador de almas; el pavo real y la paloma simbolizan el alma; dos ovejas a Pedro y Pablo; el rebaño representa a los fieles, la Iglesia en general; los pájaros son los bienaventurados; es muy frecuente la figura de la orante: una mujer que alza sus brazos al cielo; el lobo y la serpiente representan el mal, el demonio y el pecado. Existe igualmente una simbología abstracta, como el crismón, un anagrama de Cristo en el que, inscritas en un círculo (símbolo divino porque no tiene principio ni fin) y combinadas con la cruz, se hallan las dos primeras letras de su nombre en griego*: Xristos —xi* (ξ) y *rho* (ρ)— entrelazadas y, a ambos lados, derecha e izquierda, alfa (α) y omega (ω), primera y última letra del alfabeto griego, que aluden a Jesucristo, principio y fin del mundo.

La escultura: los sarcófagos, el Buen Pastor

La tradición hebraica que prohibía la representación de la divinidad porque Dios es inmaterial afectó también a la escultura, por lo que no se esculpieron imágenes de bulto redondo hasta bien entrado el siglo IV, siendo la más frecuente la del tipo

iconográfico del Buen Pastor.

Las obras principales son los sarcófagos, debido a que el cristianismo prohibía la incineración por respeto al cuerpo, templo del Espíritu Santo. Heredados de los romanos, en su parte frontal presentan motivos en relieve, a veces compartimentados; el de Junio Basso (fines s. IV) contiene en dos pisos escenas del Antiguo y Nuevo Testamento flanqueadas por pequeñas columnas en las que no existe secuencia narrativa, relacionadas con la resurrección y los milagros de Jesús, la *traditio legis*, —es decir, Cristo entregando la nueva Ley a San Pedro y San Pablo—, etc. Otros presentan decoración geométrica a base de ondulaciones hechas con las estrígilas de metal que utilizaban los atletas para limpiarse la arena después de la competición.

La basílica: casa del Rey de los Cielos

A partir del Edicto de Milán, y posteriormente con la conversión del Imperio romano, el arte cristiano sale al exterior y se edifican las primeras basílicas.

El término *basílica* deriva del griego *basileus*, que significa «rey». Para san Isidoro de Sevilla, «las basílicas eran en un principio las moradas de los reyes o el palacio donde administraban justicia, y de ahí proviene su nombre. Hoy día, los templos divinos son llamados basílicas porque en ellos se da culto a Dios, Rey de todos, y en ellos le son ofrecidos sacrificios». El mundo paleocristiano adoptó este nombre para sus templos, que se sigue manteniendo hoy día, aunque se aplica para iglesias con ciertas características de culto.

En Roma, el vocablo se empleó para designar edificios paganos de carácter civil. Su origen como templo religioso es bastante complejo y existen diversas teorías que intentan explicar su adopción para el culto.

Según una de ellas, el esquema constructivo de la basílica, que responde a una planta longitudinal con un ábside en la cabecera donde se sitúa el altar, podría derivar de la *cella trichora* que se levantaba sobre la entrada de algunas catacumbas y de las *cella memoriae*, capilla conmemorativa de los mártires, construida al aire libre.

Entre las teorías sobre la procedencia oriental, alcanzó gran difusión una que buscaba el origen de la basílica paleocristiana en las sinagogas hebreas, como la de Dura Europos, en la actual Siria (consagrada en el año 256), cuya planta consiste en una sala rectangular terminada en un pequeño espacio o nicho entre dos columnas, en el que se guardaba el Libro de la Ley o Torá. Otro tipo de sinagogas, en la alta Galilea, constaban de una planta rectangular flanqueada por columnas en tres de sus lados, así como de tribunas para separar a las mujeres en el interior, tal como se hacía en los templos cristianos —el *matroneum*—; no obstante, carecían de ábside, esencial para el culto.

Las primeras grandes basílicas fueron las de San Juan de Letrán, San Pedro, San Pablo Extramuros y Santa María la Mayor, en Roma (todas del s. IV), que definirán el

modelo de iglesia paleocristiana, que se ha mantenido prácticamente hasta nuestros días. En el interior, el tipo más sencillo consta de una nave única —que puede dividirse en tres o cinco por medio de pilares o columnas—, ábside y puerta al otro extremo, con estructura axial o longitudinal. Con el tiempo, en torno al ábside mayor se irán añadiendo otros secundarios o absidiolos, generalmente dos, uno a cada lado del central, formando cabecera triple, cuya estructura generalmente es semicircular. En el tramo anterior al ábside, se construyó un transepto o nave transversal cuyos brazos, cuando sobresalen al exterior, originan la planta en forma de cruz, símbolo del cristianismo. El presbiterio (lugar donde se encuentra el altar) queda enmarcado por un gran arco de medio punto que recuerda los conmemorativos romanos y alude a la Iglesia triunfante.

Claustro de la antigua basílica de San Juan de Letrán, en Roma, edificada en el siglo IV, una de las primeras grandes basílicas del arte paleocristiano.

En cuanto al exterior, delante de la fachada principal se construye un espacio rectangular con columnas, un pórtico que realza el edificio, llamado atrio, que, al trasladarlo en la época medieval hacia el costado norte, originará el claustro. Cuando se levanta sólo delante de la puerta, se llama nártex o vestíbulo. Al sur, que es la zona más cálida, lugar de cita del pueblo, se dispone el pórtico.

Existen también basílicas de planta central o radial, influenciadas por el *tholos* griego, que organizan en torno al altar; por ejemplo, la iglesia de Santa Constanza en Roma (s. IV); así como baptisterios, mausoleos y *martiria* (sepulcros de mártires), de planta circular o poligonal.

La orientación de los templos cristianos es de este a oeste, o sea, la cabecera mirando hacia la salida del sol para hacer coincidir el altar mayor —donde está Dios, origen del mundo, y se recrea la Jerusalén celestial— con el nacimiento del día y la Ciudad Santa. A los pies, la puerta de entrada para los fieles y, encima, la tribuna, lugar reservado en un principio para que el emperador asistiera con su reducida corte a la celebración litúrgica.

BIZANCIO, LA SUPERVIVENCIA DEL IMPERIO ROMANO EN ORIENTE

Tras la caída de Roma en poder de los bárbaros, el emperador Zenón recibió en Constantinopla las insignias imperiales que le había enviado Odoacro, rey de los hérulos, después de deponer al último César de Occidente, un niño de doce años que, curiosamente, llevaba los mismos nombres que el fundador legendario de la Urbe y el primer emperador: Rómulo Augusto. La llama del Imperio romano pervivirá, pues, en la zona oriental, cuya capital, refundada por Constantino sobre un antiguo poblado de pescadores llamado Byzas, recuperará esa antigua denominación para perdurar, con el nombre de Imperio bizantino, casi otros mil años hasta la caída de la ciudad en poder de los turcos otomanos (1453).

Un arte áulico envuelto en edades de oro

El arte bizantino se desarrolló fundamentalmente en torno a la corte imperial, por eso recibe el nombre de áulico. A lo largo de su evolución pueden distinguirse tres etapas, que se conocen como edades de oro:

- Primera edad de oro (s. VI), época del emperador Justiniano y la emperatriz Teodora —antigua bailarina, «borrascosa y teatral», según el historiador Procopio—, en la que tuvo lugar un gran renacimiento cultural, tanto en las artes como en el aspecto jurídico —promulgación de un código de leyes o *Corpus iuris civilis* para revitalizar el Derecho romano— e incluso político y militar, a través de las conquistas en Italia, el sureste de Iberia y el norte de África, con lo que se pretendía restaurar el antiguo Imperio romano. Lograron que el Mediterráneo fuera de nuevo un *mare nostrum*.
- Segunda edad de oro (ss. IX-XII), con la dinastía macedónica, tras la crisis iconoclasta en la que se habían prohibido las imágenes religiosas y destruido las existentes por considerar una idolatría las representaciones divinas de acuerdo con la tradición hebraica.
- Tercera edad de oro, época de los Paleólogos, a partir del siglo XIII hasta 1453, cuyo renacimiento cultural supuso la expansión del arte bizantino a los pueblos eslavos.

La arquitectura: el triunfo de la línea curva

Frente a la rigidez de los esquemas constructivos occidentales, el dominio de la línea

curva sobre la recta impone en el arte bizantino un dinamismo constante y, así, serán la bóveda y la cúpula las cubiertas preferidas, siguiendo la simbología, muy arraigada en Oriente, que asocia el círculo —sin principio ni fin— con Dios, perfección infinita.

Las características más notables de la arquitectura bizantina son:

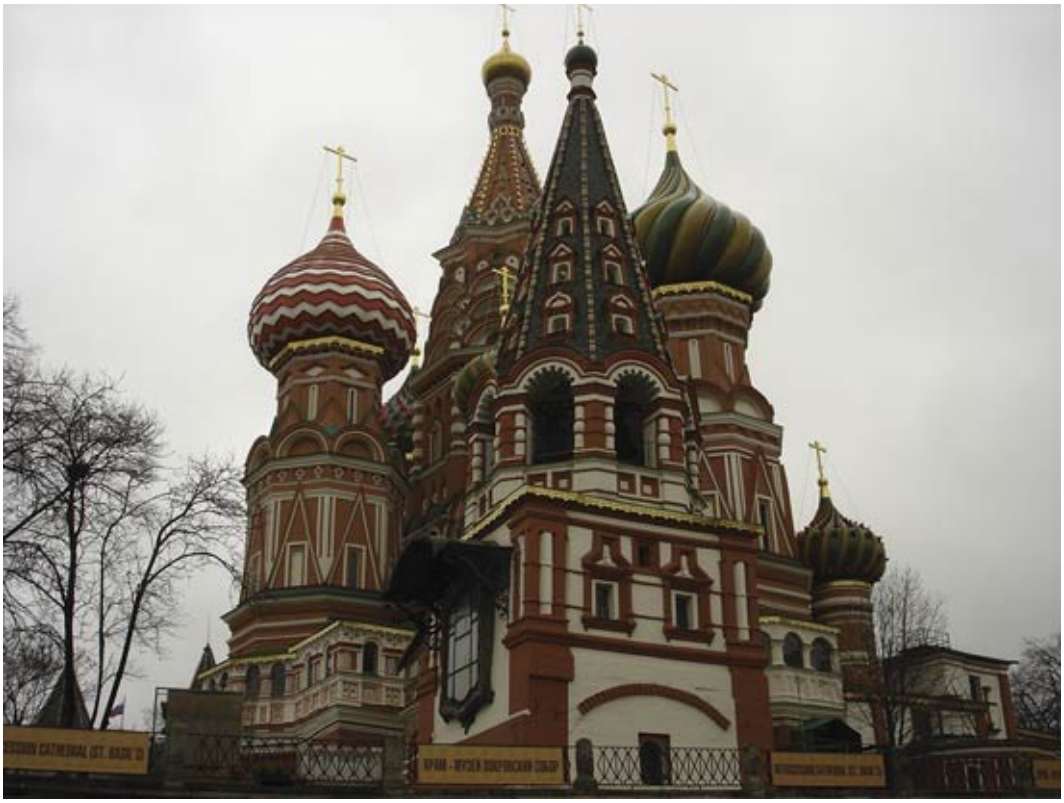
- Plantas de tipo basilical y central, que aportan una gran ligereza óptica frente a los pesados edificios tardorromanos.
- Grandes cúpulas sostenidas sobre pechinas y contrarrestadas por bóvedas y otras cúpulas o semicúpulas, que irradian una gran luminosidad al interior a través de las ventanas que rodean el tambor y que simbolizan el universo tachonado de estrellas. Los cuatro arcos que sostienen el conjunto semejan los cuatro puntos cardinales de una estructura cuadrada, como se consideraba la Tierra entonces. La iglesia es una reproducción del cosmos.
- Abundancia de mosaicos en cúpulas y muros laterales, con una gran policromía y efectos escenográficos.
- Separación del presbiterio y las naves por medio del iconostasio, una pared artísticamente esculpida.
- Construcción de una tribuna para las mujeres sobre las naves, procedente del *matroneum* paleocristiano.
- Capiteles con una pieza superpuesta decorada llamada cimacio que da sensación de mayor elevación, tanto óptica como real.
- Exteriores en general sobrios, en piedra y ladrillo sin decorar, al escasear el mármol y el estuco.

Interior de la basílica de Santa Sofía, en la que se aprecia la tamizada iluminación que, procedente de sus cúpulas, irradia en el templo. Foto: Isabel Robles.

Las principales iglesias bizantinas de la primera edad de oro en Constantinopla son la basílica de Santa Sofía, la de los Santos Sergio y Baco y la de Santa Irene. La primera —*Hagia Sophia* en griego, templo dedicado a la santa— es de planta central rematada en un ábside y cubierta con una gran cúpula gallonada de treinta y dos metros de diámetro a cincuenta y siete metros de altura —con anillo de cuarenta ventanas en su base—, sostenida sin tambor sobre pechinas apoyadas en cuatro grandes arcos reforzados al exterior por contrafuertes, y contrarrestada por dos semicúpulas a ambos lados. Decía Procopio que «la cúpula […] como que cubriese el espacio suspendida del cielo por una cadena de oro». El interior se decoró con mosaicos dorados y placas de mármol, creando una atmósfera irreal y etérea, a la que contribuyen los vidrios coloreados de sus ventanas, por los que penetra una luz tamizada. Fue obra de los arquitectos Antemio de Tralles e Isidoro de Mileto que, en un alarde técnico sin precedentes, lograron una maravilla arquitectónica espacial y plástica.

Vista exterior de la basílica de San Marcos de Venecia, perteneciente a la segunda edad de oro, en la que pueden observarse sus cinco cúpulas: la central más una en cada brazo de su planta de cruz griega.

En Rávena (Italia) se desarrolló otro foco del arte bizantino, cuyos edificios más interesantes son: San Vital —de planta central octogonal cubierta con cúpula, que será imitada en el arte carolingio, y ricamente decorada con mosaicos—, San Apolinar el Nuevo y San Apolinar in Classe (junto al puerto), que tiene planta basilical de tres naves separadas por arcos de medio punto sobre columnas, siguiendo la tradición paleocristiana.



Catedral de San Basilio en Moscú, con sus cúpulas bulbosas que, aunque realizadas ya en el siglo XVI, muestran la influencia bizantina, que se extendió por grandes áreas de Europa oriental. Foto: Alfredo Galindo.

A la segunda edad de oro corresponde la basílica de San Marcos de Venecia, que posee cinco cúpulas —una en el centro y otra en cada uno de los brazos de su planta de cruz griega—, así como un nártex a los pies del edificio, cuyo interior está totalmente recubierto de mosaicos dorados y embellecido con capiteles de mármol blanco y negro. Son también de esta época Santa Sofía de Kiev y el monasterio de Dafni en Grecia.

En la tercera edad de oro hay que destacar la iglesia de los Santos Apóstoles en Salónica. De influencia bizantina son las iglesias rusas de cúpulas bulbosas, como la catedral de San Basilio en Moscú (s. XVI).

En cuanto a la arquitectura civil, además del palacio imperial, destacó el hipódromo —con la arena en forma de U–, que era el centro de la vida social en Bizancio, con capacidad para cien mil espectadores; en él se celebraban las carreras de cuadrigas, a las que eran muy aficionados los bizantinos, que se repartían en dos bandos principales: los azules y los verdes, estos últimos eran partidarios del monofisismo (herejía que afirma una sola naturaleza, la divina, en Cristo) y estaban encabezados por la emperatriz Teodora, mientras Justiniano apoyaba a los primeros. Las disputas entre las dos aficiones nada tenían que envidiar a la pasión deportiva de los tiempos modernos.

La escultura, una rica iconografía rota por los iconoclastas

La importancia de la escultura reside en la creación de modelos iconográficos, que también se observaron en el resto de las artes plásticas y ejercieron una gran influencia en el desarrollo de todo el arte cristiano medieval. Estos modelos son:

- Pantocrátor: Cristo Todopoderoso dentro de la mandorla o almendra mística que simboliza el universo, rodeado por el Tetramorfos.
- Tetramorfos, símbolos de los cuatro evangelistas: san Mateo (ángel), san Marcos (león), san Lucas (toro) y san Juan (águila).
- Déesis: Cristo crucificado o entronizado entre la Virgen y san Juan.
- Theotokos: Madre de Dios, Virgen sedente con el Niño en su regazo.
- Odighitria: Virgen de pie señalando al Niño como camino de salvación.
- Galactotrofusa: Virgen de la Leche que amamanta al Niño Jesús.

Debido a las luchas iconoclastas —que, como su nombre indica, destruyeron gran cantidad de imágenes desde que el emperador León III el Isaurio prohibió la veneración de las imágenes que representaban a Cristo y a los santos en el 726—, los mejores ejemplos se han conservado en el arte de la eboraria o marfil; dípticos como el Barberini (Museo del Louvre), que representa en altorrelieve al emperador a caballo (y aún no se sabe si corresponde a Constantino o a Justiniano), con la imagen de Cristo entre dos ángeles tenantes en la zona superior, en los que se observan rasgos de naturalismo clásico: volumen, perspectiva, movimiento; pertenece al siglo VI, al igual que el trono o cátedra del obispo Maximiano, en Rávena, también de marfil, decorado con bajorrelieves de escenas sacras y temática vegetal y animal. Al siglo X corresponde el tríptico de Harbaville, que contiene el tema de la *déesis*.

En orfebrería, destaca el tesoro de San Marcos de Venecia con su retablo o pala de oro, cuyos relieves, desde el punto de vista formal, se caracterizan por las figuras frontales, carentes de perspectiva y profundidad, en actitud hierática y rígida, que transmiten una solemnidad espiritual ausente del mundo terreno.

El mosaico, la pintura y la miniatura en púrpura y oro

El arte de la musivaria alcanzó gran importancia en Bizancio, incorporando pasta vítrea y piedras semipreciosas además de teselas de diferente tamaño y disposición variada —en abanico, rehundidas— para simular efectos lumínicos.

Antes de la época de Justiniano, los mosaicos se empleaban sólo con fines decorativos; presentaban una gran tradición clásica y se hallaban compuestos con aire pictórico, a base de pequeñas teselas dispuestas en abanico, con gran variedad de colorido y presencia del paisaje o bien fondos blancos: el Buen Pastor del mausoleo de Gala Placidia en Rávena.

Mosaico que representa a la emperatriz Teodora, acompañada de su corte, en el interior de San Vital de Rávena. Las actitudes hieráticas, la frontalidad y el fondo dorado transmiten una ausencia de espacio y tiempo.

Durante el reinado de Justiniano, los fondos se vuelven neutros —dorados, sin paisaje—, con efectos simbólicos: ausencia de espacio y tiempo, figuras individualizadas en sus retratos pero hieráticas, semidivinizadas, como flotando en el aire. De esta época, hay que destacar los mosaicos de Santa Sofía de Constantinopla y los de la escuela de Rávena: San Vital —Justiniano y Teodora con sus respectivos séquitos portando ofrendas—, San Apolinar —Cristo en el ábside con seis ovejas a cada lado, simbolizando los doce apóstoles—, o el baptisterio de los ortodoxos, en cuya cúpula se representa el Bautismo de Cristo.

En la segunda edad de oro, los modelos iconográficos ocupan cada uno su lugar en el interior del templo: el Pantocrátor en la cúpula y en sus pechinas el tetramorfos; en el ábside, la Virgen; en la nave central, escenas de santos; y en el muro occidental la representación, casi siempre, del Juicio Final. San Marcos de Venecia, Santa Sofía de Kiev, el monasterio de Dafni (cerca de Atenas), son los mejores ejemplos.

En la tercera edad de oro, con los Paleólogos, cobra importancia el paisaje, así como las actitudes humanas, que se hacen más expresivas.

La manifestación pictórica más importante fueron los iconos —pintura sobre pergamino, pegada a una tabla—, que alcanzaron un gran desarrollo durante la tercera edad de oro, sobre todo en el arte ruso: Virgen de Vladimir, Santísima Trinidad de Kiev, en la que se plasma a Dios Uno y Trino por medio de tres ángeles (así se presentó Dios a Abraham). También se realizaron pinturas en estuco, al temple, con esmaltes, etc. La pintura mural, al fresco, presenta unas directrices muy similares al mosaico. La pintura móvil, el cuadro como tal, no existió en Bizancio.

El arte de la miniatura alcanzó gran importancia, pues estaban destinadas a ilustrar manuscritos y surgieron con el fin de hacer más claro y comprensible el texto. En su ejecución intervinieron el alto clero y los altos dignatarios de la corte; de ahí, la predilección por obras ricas, bien ilustradas. Sus características estéticas son similares a las que hemos indicado en el arte del mosaico, según la fase cronológica a la que pertenezcan.

Por su temática, existen dos grupos:

- Ornamentales, con temas florales y animalísticos.
- Historiadas, que siguen el texto que se ilustra.

Por su cronología, se distinguen las siguientes etapas:

- Protobizantina, que llega hasta fines del siglo V. En su estilo presenta recuerdos de la época clásica y helenística. Obras de esta época son la ilustración de la *Ilíada* (Biblioteca Ambrosiana), las ilustraciones de Virgilio, el rollo de Josué o el Dioscórides, que recoge conocimientos botánicos griegos y contiene dibujos de insectos, pájaros o plantas.
- Primera edad de oro, en la que se imponen los fondos color púrpura. Las principales obras son: *Génesis de Viena* —escrito en plata—, *Evangeliario de Rossano* o *Evangeliario de Rábula*.
- Segunda edad de oro, en la que hallamos, entre las obras principales, el salterio de París; las homilías de san Gregorio; y el monólogo de Basilio II.
- Tercera edad de oro, la fase de decadencia, con pérdida de soltura y calidad en el dibujo; geometrismo, anquilosamiento de formas; estéticamente, domina el sentido descriptivo frente al aspecto decorativo anterior. Obras: *Crónica de Skylitzes, Crónica de Mannasses, Salterio Servio*.

9

El arte islámico

SÓLO HAY UN ARTE Y MAHOMA ES SU PROFETA

El arte islámico se halla totalmente condicionado por la religión. Su expansión territorial fue rápida al calor de las conquistas militares desde que en el año 622 tuvo lugar la Hégira («huida») del Profeta desde La Meca a Medina, fecha que marca el comienzo del calendario musulmán. Sus sucesores, los califas ortodoxos —Abú Baker, Omar, Utman y Alí—, así como las dinastías omeya y abasí, crearon un imperio que se extendía desde Oriente —la India— por todo el norte de África y, tras la conquista de al-Ándalus, llegó a amenazar las puertas de Europa hasta que fue detenido por los francos en la batalla de Poitiers (año 732).

Esta extensa difusión territorial le permitirá conocer diversas influencias, como la mesopotámica, la bajorromana y la bizantina, que irán configurando una gran mezcla estética, conformando un estilo que prácticamente permanecerá invariable a lo largo de todo su desarrollo, apreciable fundamentalmente en su arquitectura, que fue el principal campo artístico y presenta las siguientes características:

- Planta rectangular, cuya construcción característica es la mezquita.
- Predominio del ladrillo y los materiales pobres, revestidos de cerámica y yeserías para dar sensación de riqueza.
- Decoración profusa en interiores.
- Cubiertas originariamente en madera, que van adoptando la bóveda y la cúpula: gallonada, que es la que está formada por gallones o piezas que semejan los gajos de una naranja; calada, que deja ver el cielo; o de nervios entrelazados que no se cruzan en la clave.
- Arcos de herradura con peralte de ½ del radio (es decir, prolongados por debajo de su línea de arranque).
- Arcos de fantasía, creados por ellos, como los polilobulados, compuestos de semicírculos en serie; mixtilíneos, en cuya estructura se combinan líneas rectas y curvas; y entrelazados, es decir, series de arcos alineados que se cruzan entre sí, apoyados casi siempre sobre capiteles clásicos aprovechados.
- Alfiz enmarcando puertas y ventanas.

LA MEZQUITA: EL EDIFICIO POR ANTONOMASIA

La mezquita, término que deriva del árabe *masyid* («lugar de postración»), es el templo en el que los fieles adoran a Alá. El viernes es su día sagrado. Su estructura, establecida ya en el siglo VII, ha sufrido desde entonces escasas variaciones: planta rectangular hipóstila. Aunque existen otros dos modelos: de planta central con cúpula en el centro y de patio con cuatro iwanes o salas, uno en cada eje.

La mezquita consta de diversas partes. En su muro sur o *qibla* —orientado en dirección a La Meca— se abre un nicho, denominado mihrab, donde se deposita el libro sagrado: el Corán.

En la parte opuesta se halla el alminar o minarete, torre desde la que el almuédano toca la campana para llamar a la oración.

Traspasada la entrada, se accede a un patio porticado o *sahn* donde se halla la fuente o *sabil* para las abluciones de los fieles, que antes de la oración deben lavarse «la boca hasta los ojos las manos hasta los codos».

El interior, o *haram*, semeja un bosque de palmeras por la densidad de sus columnas. La oración la predica el imán desde el púlpito o *mimbar*. El califa o el emir asisten al culto desde su propio espacio reservado, la macsura.

Caligrafía, geometrismo, ausencia de la figura humana

La escultura, la pintura, las artes menores y las artes plásticas se vieron enormemente afectadas con la prohibición de representar tanto a seres humanos como a animales, ya que los musulmanes no quieren emular a los seres creados por Alá. Dicha prohibición es bastante posterior a Mahoma y, aunque no se cita en el Corán, se siguió prácticamente a rajatabla en el arte religioso, con ciertas excepciones en el arte cortesano, como la sala de los Reyes de la Alhambra de Granada.

Esta circunstancia llevó a los musulmanes a desarrollar otras formas decorativas. Entre ellas destaca la caligráfica que, al estar basada en las letras del alfabeto árabe, se extendió por toda el área islámica.

Bote de Zamora (964), regalado por al-Hakam II a su favorita, Aurora. Delicada eboraria califal, que muestra figuras de animales y tallos vegetales entrelazados. Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Coexisten dos tipos de escritura: cúfica, de estilo sobrio y trazos rígidos, y nasjí, de trazos curvos. La primera, cuyo nombre proviene de la ciudad de Kufa (Irak), era la que ofrecía mejor aspecto estético, por lo que hasta el siglo XII fue la única utilizada en la decoración arquitectónica; con el tiempo, tendió a la complejidad: se incorporaron a las letras finales adornos florales de gran elegancia (cúfica florida). En los interiores, caracterizados por una exuberancia barroquista que tiende a rellenar todos los espacios, alcanzó gran profusión tanto la decoración geométrica como la de tipo vegetal, realizadas ambas en materiales blandos y fácilmente moldeables, como el yeso (yeserías). Respecto a la geométrica, son características las lacerías, constituidas por líneas entrecruzadas que forman figuras poligonales muy imaginativas.

Entre las vegetales, es típica la decoración en ataurique, una especie de hoja de acanto estilizada. También de aspecto natural son los mocárabes, decoraciones en forma de prismas colgantes del techo que semejan estalactitas.

En las artes decorativas destacan delicados trabajos en marfil (eboraria), como el bote de Zamora (964), la arqueta de Fitero o el cofre de Leire (Navarra). En orfebrería, hermosas piezas en bronce como un cervato cordobés del siglo X, o el grifo de Pisa, de escuela fatimí, que también sobresalió en el trabajo de la cerámica y del cristal de roca. En el arte textil, Egipto y Bagdad fueron los grandes centros: alfombras, tapices y los *tiraz* («telas de calidad») de Bagdad. En el tejido hispanomusulmán debe citarse el palio de las brujas (Museo Episcopal de Vich, Barcelona), del siglo XIII, así como las telas de Almería, Jaén y Sevilla.

La llama del arte islámico se propaga

A partir de la muerte de Mahoma, con la expansión territorial de los árabes, sus manifestaciones artísticas se fueron extendiendo al mismo tiempo que lo hizo su amplísimo imperio, tanto por Asia Menor como por el norte de África de la mano de las diversas dinastías que se sucedieron en el mundo islámico. A pesar de algunas variantes que se produjeron en las diversas áreas, en general, el arte islámico mostró características similares en todas sus manifestaciones y tipologías, con la excepción de algunas representaciones de la figura humana que tuvieron lugar.

La dinastía omeya

Durante el reinado de la dinastía omeya (661-750), la capital del califato se trasladó desde La Meca hasta Damasco, en Siria. A este período corresponden dos de las más importantes construcciones islámicas: la cúpula de la Roca en Jerusalén —que algunos llaman mezquita de Omar— y la mezquita de Damasco.

Cúpula de la Roca o mezquita de Omar —en Jerusalén, construida hacia el año 690, época en la que reinaba la dinastía omeya—, sobre un tambor cilíndrico para cubrir un edificio de planta octogonal.

La primera se construyó hacia el año 690 dentro del espacio que ocupaba el

antiguo templo hebreo del rey Salomón, a modo de relicario para guardar la roca sagrada relacionada con el sacrificio de Isaac o del primogénito Ismael, según la versión de los musulmanes, ya que Abraham es padre común de todos los semitas, pues de su unión con la esclava Agar nació este último mientras que el primero era hijo de su esposa Sara, quien, ya de mayor recuperó la fertilidad. Desde la cúpula de la Roca, según la tradición, el profeta Mahoma habría ascendido al cielo acompañado por el arcángel Gabriel. Arquitectónicamente, se trata de un edificio de planta octogonal, inspirado en los *martiria* paleocristianos, coronado con una cúpula dorada que se eleva hasta los treinta metros sobre un tambor cilíndrico; contiene una rica decoración a base de mosaicos de influencia bizantina, como se puede observar si se compara con la decoración de, por ejemplo, San Vital de Rávena.

La mezquita de Damasco (h. 710) se construyó, según la tradición, en el lugar donde se encontró la cabeza de Juan el Bautista, sobre el antiguo solar de un templo romano y una posterior iglesia bizantina, siguiendo la norma habitual de la arquitectura islámica de aprovechar el material de edificaciones anteriores. Cuenta con un gran patio rodeado de soportales, en cuya ala norte se encuentra el minarete de planta cuadrada. Su *haram* consta de tres naves paralelas al muro de la *qibla*, separadas por arquerías dobles sustentadas sobre columnas romanas con capiteles corintios aprovechados, al igual que los mosaicos y mármoles bizantinos, haciendo gala del eclecticismo propio del mundo islámico.

Además de las mezquitas citadas, corresponden también a esta época algunas construcciones civiles como el alcázar de Qusayr Amra (h. 715), que conserva restos de pinturas murales en las que se representan escenas de monarcas derrotados por los musulmanes, se trata de uno de los raros ejemplos de figuraciones humanas en el arte islámico.

El califato abasí

Los califas abasíes o abasidas (750-1258), que destronaron a la dinastía de los Omeya, trasladaron la capital del califato a Bagdad, en Irak —«la de las mil mezquitas» en *Las mil y una noches*—, una ciudad de planta circular en cuyo interior se ubicaban las viviendas, el zoco, el palacio y la mezquita. Las principales características de la arquitectura abasí son el uso del ladrillo como material de construcción y el empleo del pilar como medio de soporte, junto con la decoración en estuco.

Entre sus obras más significativas, se halla la construcción en la ciudad de Samarra, hacia el año 850, de una gran mezquita, de la que sólo se conserva su alminar helicoidal de cincuenta y cinco metros de altura, que recuerda los zigurats mesopotámicos.

La disgregación del poder musulmán

En torno a los siglos IX y X, surgen otras dinastías que, aunque reconocen al poder califal abasí, adquieren gran autonomía.

En Bokhara, ubicada en la antigua Ruta de la Seda, Asia Central, los samaníes construyeron el mausoleo de Ismail, fundador de la dinastía; un pabellón de planta cuadrada cubierta por una cúpula sostenida sobre trompas.

En Egipto, los tuluníes, a comienzos del siglo IX, construyeron la mezquita de Ibn Tulun, en El Cairo, que presenta un patio con doble pórtico de arcos apuntados y una sala de oración o *haram* formada por cinco naves paralelas al muro de la *qibla*.

Entre las actuales naciones de Túnez y Argelia, surgieron los aglabíes, que en la ciudad de Kairuán edificaron una gran mezquita (836) de tipo hipóstilo en cuyo interior se construyó una nave perpendicular a las cinco paralelas a la *qibla*, remarcada en altura, con forma de T, que recuerda las basílicas paleocristianas. Sus grandes cúpulas en la nave central iluminan el interior, dividido por arcos de herradura sobre columnas romanas de mármol. El alminar, de planta cuadrada, quizá el más antiguo de los que se conocen, consta de tres pisos coronados con cúpula.

A partir del año 1055, todo el Oriente Próximo cae en poder de los turcos selyúcidas, que crean el tipo arquitectónico denominado *madrasah*, un edificio para estudiantes del Corán, formado por una serie de dependencias abiertas a un patio. De esta forma, surge el iwán o gran sala abovedada, como puede apreciarse en la Gran Mezquita del Viernes de Ispahán (1073).

Se inicia también la construcción de mausoleos, como el de Tamerlán (jefe de una tribu turco-mongólica que pretendió restaurar el antiguo imperio de Gengis Khan), en Samarcanda. De forma octogonal en el exterior, su interior tiene planta cruciforme y el conjunto está cubierto por una doble cúpula azul intenso, sustentada sobre un altísimo tambor recorrido de inscripciones cúficas continuas, recubiertas de lujo y colorido exuberante a base de azulejos y mosaicos.

En el siglo XV, se hacen con el poder en Constantinopla los turcos otomanos, que cambian la denominación de Bizancio por Estambul. Obra del famoso arquitecto Sinán, que funde las influencias bizantinas con las características islámicas, será la mezquita de Solimán el Magnífico (1550-1557) en Estambul, presidida por sus cuatro elevados minaretes que se alzan en las esquinas. Sus enormes cúpulas se vuelven a manifestar, entre 1609-1617, también en Estambul, en la denominada mezquita Azul, que tiene este nombre por el color dominante de los azulejos que la adornan, si bien el interior resulta monótono en contraste con la policromía de edificios anteriores.

Taj Mahal, blanco edificio en mármol del siglo XVI construido para mausoleo de la elegida del palacio. Su gran cúpula doble en forma de bulbo se apoya sobre un elevado tambor; cuatro minaretes troncocónicos flanquean el conjunto. Foto: Nicanor Martínez.

En la India, conquistada por los mongoles en el siglo XVI, el emperador Sha Jahan mandó edificar, en Agra, el Taj Mahal (1631-1648) o «corona de la corte», para mausoleo de su bella esposa, Mumtaz-Mahal («la elegida del palacio»), fallecida inesperadamente. Construido en mármol blanco pulido por el arquitecto Ustad-Isa con la ayuda de más de veinte mil obreros, está presidido por una gran cúpula doble, bulbiforme, que se apoya sobre un tambor elevado. Cuatro minaretes troncocónicos se elevan en las esquinas realzando aún más, si cabe, la espléndida estampa, diáfana y transparente, de uno de los monumentos más bellos y delicados del mundo, que destaca por su cuidada decoración vegetal y caligráfica e incrustaciones de piedras semipreciosas y nácar. Centra el conjunto, reflejado en el espejo de su estanque, un gran arco ligeramente apuntado enmarcado bajo un alfiz rectangular.

EL ARTE HISPANOMUSULMÁN: LA PERLA DE OCCIDENTE ES AL-ÁNDALUS

En la península ibérica, que los musulmanes denominaron al-Ándalus («tierra de vándalos»), a lo largo de los casi ocho siglos de presencia islámica —desde el año 711 en el que se produce la entrada de las tropas de Tarik por el estrecho de Gibraltar, hasta el año 1492 en el que los Reyes Católicos conquistan Granada—, tuvieron lugar numerosas aportaciones científicas y culturales: astronomía, medicina, matemáticas, geografía, historia, ingeniería. Bajo el reinado de Abderramán III, Córdoba se convirtió en un importante foco cultural, por lo que era conocida como la «perla de Occidente».

El arte hispanomusulmán se desarrolló a lo largo de las diferentes etapas históricas que se dieron durante la dominación árabe en al-Ándalus, como veremos en los siguientes epígrafes.

Etapa del califato cordobés

La etapa del califato cordobés comienza cuando Abderramán III se proclama califa en el año 929 y perdura hasta 1031, año en el que se produce su disgregación. La obra principal de este período es la ampliación definitiva de la mezquita de Córdoba, levantada en tiempos del emir Abderramán I (786) sobre la antigua iglesia visigótica de San Vicente, de la que se aprovecharon las columnas de procedencia romana. Fue ampliada posteriormente, en dirección sur, por Abderramán II —que construyó también el minarete— y Alhakén II y, en dirección oeste, por Almanzor (Al-Mansur el Victorioso, *hayib* o visir del califa Hisham II), al impedir el Guadalquivir la prolongación por el mediodía. Traspasada la puerta hoy llamada del Carmen, se accede al patio de los Naranjos que, como su nombre indica, se halla poblado de estos árboles frutales —perfectamente alineados con las naves del *haram*—, cuyo aroma y fresca sombra, junto con el murmullo del agua del aljibe, crean el ambiente paradisiaco que ansían los musulmanes. Para conseguir una mayor iluminación en las diecinueve naves del interior, a las que se accede por otras tantas puertas, sus columnas, que semejan un inmenso bosque de palmeras, se hallan sobreelevadas por medio de pilares construidos encima de las impostas (o línea desde la que arranca el arco) de sus arcos de herradura, lo que da lugar a un segundo piso de arcadas semicirculares que consiguen subir la altura hasta los 11,5 metros. Es característica la alternancia de dovelas rojas de ladrillo y blancas de caliza, a imitación del acueducto romano de Los Milagros, en Mérida, del que también se tomó seguramente la superposición de arcos. En el muro sur, descentrado por las sucesivas ampliaciones, se halla el mihrab, pequeño octógono cubierto con cúpula en forma de concha o

venera, al que se accede por un magnífico arco de herradura sobre columnas de mármol, enmarcado por doble alfiz; delante, la macsura, iluminada por cuatro cúpulas de ventanas dispuestas en forma radial y levantadas sobre arcos polilobulados entrelazados, cuyos nervios, al no cruzarse en la clave, dejan espacio libre para rematar la cubierta con pequeñas cúpulas gallonadas, una aportación técnica que imitarán arquitectos barrocos del siglo XVII.

En 1527, a causa del fanatismo religioso imperante, se levantó en el interior de este maravilloso conjunto musulmán —en la zona ampliada por Abderramán II— una catedral que supuso la destrucción de sesenta y tres columnas, lo que provocó no pocas protestas de buena parte de la población.

Otras obras destacables de este período son el Palacio de Medina Azahara (936) en las cercanías de la capital del califato, y la mezquita de Bab al-Mardum (999), hoy iglesia de El Cristo de la Luz, en Toledo.

Interior de la mezquita de Córdoba, cuyo bosque de columnas, en las que descansan arcos de herradura y sobre ellos un segundo piso, semeja el palmeral de los oasis, descanso de los creyentes.

El primero, llamado también Ciudad de Azahara, se conoce con ese nombre porque fue mandado edificar por Abderramán III en honor de su favorita, al-Zahra, derrochando tantos dispendios que tuvo que justificarse alegando que invertía los fondos recaudados recorriendo las fronteras de sus dominios que no había podido dedicar a la remisión de cautivos. Su existencia resultó efímera, porque antes de un siglo, esto es, en 1010, fue saqueado y destruido por los bereberes. Se trató de un lujoso palacio organizado en tres terrazas superpuestas que albergaba la mezquita, los baños, los jardines y las estancias reales, como el Salón Rico, profusamente decorado. Tan placentera debió de ser la vida en este lugar que el califa fue

recriminado por dejar de acudir a la Gran Mezquita de la capital para la oración de los viernes. Entonces, decidió presentarse con todo su séquito, por lo que sufrió los celos de la madre de su heredero, ante lo que, enfurecido, regresó a Medina Azahara. Pero los sofocos de julio le dejaron traspuesto, así que su médico dispuso que había que sangrarlo. En ese momento, un mirlo blanco, educado por la reina, cantó que sus venas corrían peligro: esa fue la señal para que el califa comprendiera que el verdadero amor se hallaba en su primera esposa.

La mezquita de Toledo se cristianizó en el siglo XII con el nombre de El Cristo de la Luz, según la leyenda, porque cuando Alfonso VI conquistó la ciudad, en 1085, su caballo se arrodilló frente a este edificio, donde encontró un crucifijo y una lámpara ardiendo. Sus materiales, en ladrillo y mampostería, sentarán las bases de la arquitectura mudéjar toledana.

De planta cuadrada y reducidas dimensiones, el interior está dividido por arcos de herradura sobre columnas visigóticas aprovechadas y consta de tres naves cubiertas por bóvedas califales de nervios entrecruzados y su cúpula central más elevada. A occidente, la fachada, en ladrillo visto, consta de tres arcos: de medio punto el central, de herradura y polilobulado los laterales. Encima, un friso de arquillos de herradura entrelazados y, sobre ellos, una tupida red de rombos y la inscripción fundacional en caracteres cúficos, que indica que el templo se terminó de construir en el mes de *almoharrán* del año 390 de la hégira (diciembre del año 999). En el siglo XII se añadió un ábside mudéjar.

La atomización de la etapa de los reinos de taifas

Tras la ruptura del califato en 1031, numerosas ciudades-Estado, conocidas como reinos de taifas, atomizan el territorio andalusí; en ellas tiene lugar un desarrollo artístico en general de carácter palaciego y defensivo.

Giralda de Sevilla, antigua torre alminar de la mezquita, coronada por la imagen en bronce que le da nombre al girar (Giraldillo) al albur de los vientos. Foto: Oliver Fernández.

Uno de los mejores ejemplos conservados es la Aljafería de Zaragoza, originariamente Dar al-Surur («casa del regocijo»). Se trata de un castillo-palacio construido en la segunda mitad del siglo XI en la ciudad donde reinó una de las más importantes dinastías del momento, cuyo segundo miembro, Abú Yafar, dio nombre al monumento. Tiene planta rectangular rodeada por una muralla con dieciséis torres cilíndricas más una rectangular conocida como la del «trovador», por una ópera de Verdi. En el interior, tanto el palacio como la mezquita muestran hermosas arquerías lobuladas, entrelazadas, mixtilíneas, de herradura, apuntadas, etc., decoradas con finas labores de yeserías y ataurique.

También pertenecen a esta época las alcazabas o castillos fortificados de Málaga y Almería, así como los edificios para baños, entre los que se pueden citar los de Medina Mayurqa (Palma de Mallorca) y El Bañuelo (Granada), construidos con planta rectangular con un pequeño patio y tres salas (fría, templada y caliente), como las termas romanas.

La época de los almohades

En 1153, los almohades entran en la península y unifican los reinos de taifas. Su arquitectura se caracteriza por una mayor sobriedad decorativa. En Sevilla ampliaron el Alcázar y edificaron la Gran Mezquita, de la que apenas se conserva más que su antiguo alminar, de planta cúbica, conocido como la Giralda por su figura superior que, a modo de veleta, gira con el viento. Construida en ladrillo, sus muros presentan una minuciosa decoración en forma de rombos que se denomina paño de *sekba*. Según la *Crónica General* de Alfonso X el Sabio, con una altura superior a cien metros, «estaba rematada por cuatro globos, uno sobre otro, en bronce dorado, cuyo resplandor se veía a ocho leguas». Un terremoto los derribó en 1393 y, en 1568, Hernán Ruiz remató la torre con los cuatro cuerpos renacentistas que albergan las veinticuatro campanas de la catedral, coronados por el «triunfo de la fe», popularmente conocido como «Giraldillo». Interiormente no cuenta con escaleras sino con treinta y cinco rampas espaciosas que permiten ascender a caballo.

La torre del Oro, en Sevilla, se llama así por los dorados destellos que produce al recibir los rayos del sol. Durante

algún tiempo se creyó que entre sus materiales se había incluido gran cantidad de paja, que le daba ese tono dorado.
Foto: Oliver Fernández.

En 1220 se construyó la torre del Oro, albarrana o torre exenta de la línea de muralla que formaba parte de las murallas de la ciudad y debe su nombre a los destellos dorados que produce con el reflejo del sol. De planta dodecagonal, se halla formada por tres cuerpos, el primero de época almohade, el segundo mandado edificar por Pedro I el Cruel en el siglo XIV, y el tercero, cilíndrico y rematado en cúpula, del siglo XVIII. Su hermana, la torre de la Plata, de la misma época aunque de planta octogonal y de un solo cuerpo, formó parte también del antiguo Alcázar, cuyo patio del Yeso es de probable origen almohade. De época almohade son también otras torres albarranas como las de Badajoz y Cáceres.

Época nazarita: la Alhambra, que arrancó lágrimas al sultán Chico

La última etapa de la presencia árabe en España se conoce como época nazarí o nazarita (1237-1492), en la que se edificaron el palacio de la Alhambra y los jardines de El Generalife.

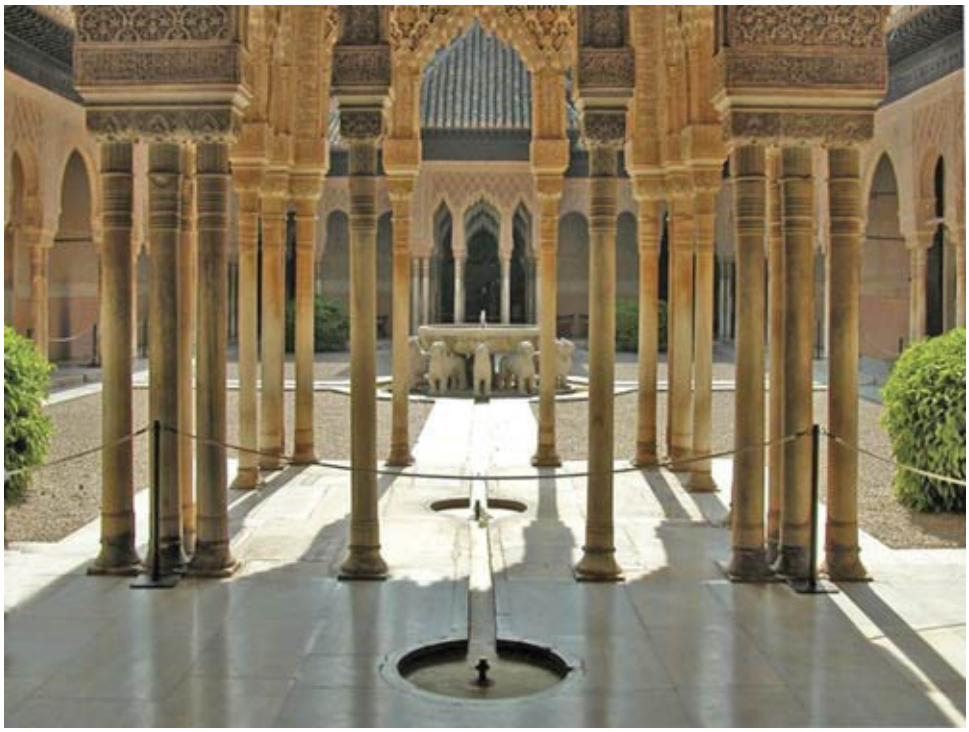
La primera (Qal'at al-hamra: «el castillo rojo», por el tono de sus muros) no es extraño que arrancara los lamentos de Boabdil el Chico, según una leyenda, camino del exilio. La respuesta áspera de su madre no se hizo esperar: «Llora como mujer lo que no has sabido defender como hombre».

El conjunto se halla dividido en tres partes: Alcazaba, Casa Real —con sus jardines— y Alhambra alta. Cuenta con cuatro puertas de entrada: la de la Justicia, la de los Siete Suelos, la de las Armas y la del Hierro. Sus elementos arquitectónicos están armónicamente distribuidos, alternando los huecos con las masas simétricamente:

- Patio del Salón Dorado o del Meswar, de planta rectangular, con alberca en su centro.
- Patio de los Arrayanes o de los Mirtos.
- Sala de la Barca, así llamada por su techo en forma de barca invertida o bien por la transcripción del árabe *baraca* («bendición»), que figura en una inscripción. Da acceso a la sala siguiente.
- Salón de Embajadores, en el interior de la torre de Comares, decorado con motivos de la naturaleza (conchas, flores); su techo, en madera de cedro, con más de ocho mil incrustaciones diferentes, semeja el firmamento; la cúpula es el Séptimo Cielo (el Paraíso de Alá).
- Harem, cuyo centro está ocupado por el patio de los Leones, una alegoría del Paraíso, rodeado por ciento veinticuatro columnas que simbolizan el palmeral de

un oasis, cuyas hojas entrelazadas se representan en los paños de yeso calados que unen los arcos y filtran el sol.

- De cada una de las alas fluyen cuatro arroyos —los cuatro ríos del Paraíso—. Su estructura puede relacionarse con el atrio de la casa romana y es evidente compararla con los claustros cristianos. La fuente, formada por doce leones de bronce, guarda diversos simbolismos: los doce meses del año, las doce constelaciones del Zodiaco, las doce tribus de Israel, los doce leones de Judá Estas últimas de origen hebreo, ya que fueron regalados al sultán por un poeta judío.



Patio de los Leones de la Alhambra, cuya fuente, formada por doce leones de bronce, guarda diversos simbolismos y conjuga arquitectura y naturaleza al introducir el agua en el interior del recinto.

- Salón de los Abencerrajes, así llamado porque en él fueron decapitados los treinta y seis miembros de esa familia al haber cometido uno de ellos adulterio con la favorita del sultán. Sus manchas de sangre se aprecian, dicen, en la fuente central.
- Salón de los Reyes, que recibe este nombre por las pinturas de la bóveda, uno de los raros ejemplos de figuración humana en el arte islámico.
- Sala de Dos Hermanas, llamada así por las dos losas de mármol blanco a ambos lados del aljibe; aunque más bien se cree que es debido a una inscripción en sus muros que habla de la constelación de Géminis («gemelas»). Su cúpula semeja el firmamento por sus infinitos huecos que transmiten lejanía.
  Al fondo, se halla el mirador de Lindaraja (Lin-dar-Aixa), dedicado a Aixa, la

agria madre de Boabdil. Y, a la derecha, el cuarto donde Washington Irving escribió sus famosos *Cuentos de la Alhambra*.

- El Generalife fue un jardín de recreo construido en 1315, cuya hermosa vegetación, fuentes y patios como el de La Acequia —de arcos peraltados en lugar de herradura— proporcionan un efecto escenográfico.

10

Las artes durante el oscurantismo altomedieval

ARTE BÁRBARO Y ARTE PRERROMÁNICO

Con la caída de Roma (476), el centro de la cultura europea se desplazó a Constantinopla, por lo que el Imperio bizantino se convirtió en heredero del saber clásico. En el resto del continente —desde Escandinavia hasta las penínsulas itálica e ibérica, pasando por las islas británicas, la Galia y Centroeuropa— se fueron asentando pueblos invasores que darían nombre a futuras naciones: jutos (Jutlandia), escotos (Escocia), anglos (Inglaterra), bávaros (Baviera), alamanes (Alemania), sajones (Sajonia), lombardos (Lombardía), burgundios (Borgoña), francos (Francia).

El término prerrománico engloba las manifestaciones artísticas de los pueblos europeos de los siglos VI al XI, pero también puede utilizarse para indicar sólo el arte inmediatamente anterior al románico —como el asturiano o el carolingio—, dejando para las primeras invasiones la denominación de arte bárbaro.

Arte bárbaro, arte de «extranjeros»

Bajo el término «bárbaro», de origen griego, que significa «extranjero», se agrupa el arte de la edad de las tinieblas (Alta Edad Media, ss. VI-X). Los pueblos que ocuparon el Imperio romano fueron quienes lo iniciaron.

Al no poseer un arte propio, continuaron con las mismas características del arte romano, aunque con materiales mucho más pobres. Fue un arte rural y cada reino germánico aportó sus particularidades, como vamos a ver a continuación.

En Italia, los ostrogodos se caracterizaron por un arte rudo en materiales toscos, aunque de inspiración clásica; combinaron sus propias tradiciones de pueblos nómadas con la fascinación por la cultura romana. Edificaron el Mausoleo de Teodorico en Rávena (520), construcción de planta poligonal (decágono), cubierta con falsa bóveda consistente en una gran losa de mármol a modo de tapadera en la que se observan las grandes asas que sirvieron para colocarla.

En la Galia, en el siglo VII, los merovingios destacaron en la orfebrería —como se aprecia en sus fíbulas en forma de águila realizadas en oro y piedras preciosas—, así como en la labor escultórica de los capiteles, de influencia clásica. Con materiales de procedencia romana edificaron el actual baptisterio de San Juan de Poitiers, que tiene

nártex y el ábside pentagonal.

En Irlanda, los celtas realizaron cruces de piedra monumentales rodeadas de círculos identificados con el Sol o la Luna, llamadas de San Patricio porque fue este monje quien evangelizó la isla. Sus mejores labores están en la miniatura: evangeliarios de Kells, Durrow y Lindisfarne, ricamente iluminados con motivos vegetales y geométricos.

Procedentes de Escandinavia, los vikingos, entre los siglos VIII y IX, trabajaron la orfebrería —espadas, broches, fíbulas— con decoración geométrica y animal: pájaros, serpientes, dragones que adornaban las proas de los *drakkars* «porque su aliento abrasa los escudos, aunque su sangre, si alguna vez se prueba, concede la sabiduría», según una creencia supersticiosa.

El estilo prerrománico en Europa y España

En Europa hallamos dos corrientes artísticas prerrománicas: el arte carolingio, en el territorio de los francos, y el otoniano, en el de los germanos. En España, se desarrollaron los estilos visigodo, asturiano y mozárabe.

No existió una ruptura artística con el mundo antiguo, pero hubo un empobrecimiento general, ya que se aprovecharon restos romanos añadiendo temas decorativos de origen germánico (sogueados, trenzados).

El renacimiento carolingio

Carlomagno, soberano de los francos, fue coronado por el papa León III como el 68 emperador —desde Augusto— del Sacro Imperio romano, en la Nochebuena del año 800, restaurando con ello la tradición cristiana y la cultura romana. De aquí que esta época se conozca como «renacimiento Carolingio», mejor *renovatio imperii*, para presentar a Carlomagno como heredero de los césares.

La actividad artística se centró en la iluminación de manuscritos, debido al interés por recopilar el saber clásico. Las páginas se decoraban con púrpura, símbolo de la realeza, y proliferaron las encuadernaciones en marfil y piedras preciosas, con lo que se crearon obras de gran lujo en la escuela de Aquisgrán, en la que se realizó el *Evangeliario* del monje Godescalco; así como en Metz, Reims (Salterio de Utrecht), Tours, Saint Gall. En general, las figuras tienden hacia el expresionismo y el movimiento, por lo que el dibujo adquiere un gran protagonismo.

La principal obra arquitectónica fue la Capilla Palatina de Aquisgrán, de planta octogonal rodeada por un hexadecágono y cubierta con cúpula, inspirada en la iglesia bizantina de San Vital en Rávena. Se observa en esta construcción el simbolismo del

número 12: tiene 144 pies tanto de longitud como de perímetro. Se edificó para albergar la capa de san Martín, por lo que se empezó a denominar *capella*, de donde procede el término capilla. El interior debió de hallarse recubierto de mosaicos, hoy perdidos.

Del templo de Corvey (Westfalia) se conserva el pórtico oeste (*west-werk*), reservado al monarca para realzar su figura imperial, ya que era considerado heredero de la Roma de los césares. En Saint Gall aparece el claustro con galerías y arcadas, característica que anuncia los grandes monasterios medievales.

En el campo de la eboraria, destaca el Códice Áureo (810), que representa a la Virgen como trono de Dios rodeada de santos, modelo iconográfico de procedencia bizantina.

En orfebrería, destaca una pequeña estatua ecuestre (24 cm) en bronce de Carlomagno, que para indicar su dominio imperial porta la bola del mundo, aunque la obra principal es el altar de San Ambrosio de Milán (850), en oro, con esmaltes *cloisonné*, gemas engarzadas y puertas articuladas para mostrar las reliquias.

Arte otoniano, antesala del románico centroeuropeo

Se conoce con este nombre al arte desarrollado en el Sacro Imperio Romano Germánico a partir del emperador Otón I, coronado por el papa en 962 como sucesor de Carlomagno, entroncando con la tradición imperial cristiana.

El arte otoniano, heredero del carolingio, introduce novedades que preludian el románico, como el desarrollo del transepto. Entre sus construcciones destacan la iglesia de Essen —inspirada en Aquisgrán— y San Miguel de Hildesheim, con *west-werk* y dos transeptos; en las Iglesias, aparecen dos modelos para los soportes: el renano, en el que se alternan pilares y columnas, y el sajón, con dos columnas por cada pilar. En el interior, una columna de 3,65 metros, que recuerda la Trajana, narra en espiral escenas de la vida de Cristo; en sus puertas de bronce figuran relieves bíblicos.

La miniatura —evangeliarios de Otón III y Enrique II— fue herencia de la rica escuela carolingia, con la novedad de representar a los emperadores rodeados de mujeres coronadas que simbolizan las provincias del imperio.

El visigodo, un arte rústico

En la península ibérica, durante los siglos VI, VII y comienzos del VIII, en el que se produce la invasión musulmana (año 711), tuvo lugar el desarrollo del arte visigodo. Hasta finales del siglo XIX estuvo, prácticamente, sin estudiar. Fue a partir de las

investigaciones de Manuel Gómez Moreno cuando se clasifican las obras. Los restos que poseemos, salvo excepciones, pertenecen al siglo VII y se consideran como la primera muestra del arte prerrománico en la península ibérica, que también comprende el arte asturiano y el mozárabe.

En arquitectura se dan las siguientes características:

- Piedras de sillería de calidad y bien trabajadas.
- Los sillares, de distinto tamaño, se sientan a hueso, sin argamasa o con una capa muy fina.
- No se emplean contrafuertes para reforzar las paredes ni tampoco las típicas fajas lombardas, a excepción de San Fructuoso de Montelios (Portugal).
- Arco de herradura menos cerrado que el mozárabe, con peralte de ⅓ del radio
- Abovedamiento: bóveda de cañón, peraltada, de herradura, de arista.
- Preferencia por la planta cruciforme.

Las principales iglesias, todas en el medio rural, son las siguientes: Santa Comba de Bande (Orense) con planta de cruz griega y bóveda de arista en el crucero; San Pedro de la Nave (Zamora) con cruz latina con ábside rectangular en la cabecera; o San Juan de Baños (Palencia) con tres naves separadas por arcos de herradura, pórtico cuadrado a los pies y tres ábsides también cuadrados en la cabecera, edificada en 661 por el rey Recesvinto, según la inscripción: «Recesvinto me fecit».

La escultura se reduce a los capiteles prismáticos de San Pedro de la Nave: Daniel entre los leones, sacrificio de Isaac, con figuras muy toscas, adaptadas al marco; y los relieves en friso al exterior de la iglesia de Quintanilla (Burgos): temas geométricos, animalísticos y vegetales —la vid: Eucaristía—, así como Cristo Salvador entre dos ángeles tenantes.

En orfebrería, el tesoro de Guarrazar (Toledo), que contiene la corona votiva del rey Recesvinto, y algunas fíbulas aquiliformes. Antes que la calidad estética, buscaban la apariencia, por lo que en lugar de piedras preciosas empleaban vidrios o metales coloreados, que daban la impresión de una riqueza inexistente.

El asturiano, arte de la Reconquista

Desarrollado en el siglo IX, cuando se estabiliza la Reconquista, su denominación fue propuesta por Jovellanos, natural de Gijón. Los elementos característicos son el arco semicircular (peraltado) y la bóveda de cañón. Las épocas de apogeo coinciden con los reyes Alfonso II, Ramiro I y Alfonso III.

En el primer reinado se edificó la iglesia de San Julián de los Prados (Santullano), en Oviedo, de tres naves y tres ábsides, crucero y pórtico a los pies; el interior estuvo decorado con magníficas pinturas murales, que dieron a este templo el sobrenombre

de «Capilla Sixtina del prerrománico asturiano». La Cámara Santa de la Catedral de Oviedo consta de dos pisos: cripta de Santa Leocadia y capilla de San Miguel, cubierta con bóveda de cañón.

El corto reinado de Ramiro I (842-850) es, sin embargo, la época de esplendor:

- Santa María del Naranco: concebida como aula regia, al morir el rey, se convirtió en templo. Es una adaptación de la Cámara Santa, con dos pisos superpuestos, ambos abovedados, y un bonito mirador de tres arquillos peraltados.
- San Miguel de Lillo: sólo se conserva la zona de los pies con la tribuna regia; destacan sus celosías caladas en piedra y los relieves con temas bajorromanos.
- Santa Cristina de Lena: falsa planta de cruz griega e iconostasio de procedencia bizantina en su interior, el primero que aparece en España.

Además de la arquitectura, tienen gran importancia las artes menores, especialmente la orfebrería: cruz de los Ángeles (808) y de la Victoria (908): la primera de brazos iguales, griega, y la segunda desiguales, latina. Otras piezas destacables son la caja de las Ágatas de la basílica de San Isidoro de León y la caja de Alfonso III (comienzos del siglo x) en la Catedral de Astorga (León), de madera recubierta en plata, luce el Agnus Dei en el centro de la tapa.

La escultura y la pintura (fresco sobre estuco) se emplean en la decoración de interiores como complemento de la arquitectura.

En tiempos de Alfonso III comienza a notarse la influencia mozárabe: iglesias de Tuñón, Priesca, Gobiendes.

El mozárabe, «arte de la repoblación»

Se conoce con este nombre el arte desarrollado en el siglo x por los cristianos que habían estado bajo dominio musulmán. Ante el avance de la Reconquista, los árabes dejaron vacíos extensos territorios que se fueron repoblando por estas gentes para consolidar el dominio. Se utilizaron materiales pobres: mampostería, ladrillo, sillarejo; para la cubierta, bóvedas de cañón, baídas (en forma inversa a un pañuelo colgado de sus vértices), cúpulas gallonadas. Es característico el arco de herradura con peralte más acusado que el visigodo (½ radio).

Se pueden distinguir dos grupos de iglesias: en territorio árabe —Bobastro (Málaga) y Santa María de Melque (Toledo)— y cristiano, cuya obra más perfecta es San Miguel de Escalada (913), en León, de tres naves con tres ábsides en la cabecera y pórtico sur de doce esbeltos arcos de herradura.

Otros templos mozárabes son: Santiago de Peñalba y Santo Tomás de las Ollas (León), San Miguel de Celanova (Orense), San Cebrián de Mazote (Valladolid),

Santa María de Lebeña (Cantabria), San Baudel de Berlanga (Soria), San Millán de la Cogolla (La Rioja), San Quirce de Pedret (Barcelona), San Juan de la Peña (Huesca).

Pórtico sur de la iglesia de San Miguel de Escalada, León (1013). Está formado por doce esbeltos arcos de herradura característicos de la arquitectura mozárabe. Foto: autor.

Pero la actividad artística más importante fue la miniatura, sin volumen ni perspectiva, con animales fantásticos y figuras humanas de frente y perfil con grandes ojos («reflejo del alma»), muy expresionistas y dramáticas. No se pretende pintar con fidelidad sino transmitir una idea espiritual. Se emplean colores puros, o sea, sin mezcla, y se contraponen, dando lugar a contrastes cromáticos: verde oscuro, rojos, azules, amarillos. Las líneas o contornos están muy marcados. No existe la profundidad y escasea el paisaje. Las obras se clasifican en los siguientes grupos:

- Biblias: San Isidoro, Hispalense.
- Códices: Albeldense y Emilianense (976), en la biblioteca de El Escorial.
- Beatos: copias de los *Comentarios al Apocalipsis*, obra de Beato de Liébana, como los de Escalada o Gerona.

EL ROMÁNICO, «ARTE DE LA PEREGRINACIÓN»

El románico se desarrolló en los siglos XI y XII, y fue el primer estilo internacional europeo. Socialmente se basó en el poder de la nobleza y la Iglesia, favorecido por las peregrinaciones —Roma, Jerusalén, Santiago—, las cruzadas y la expansión del monacato tras la reforma cluniacense que los «monjes negros» llevaron por Europa. Recibe su nombre porque, al estar basado técnicamente en el arco de medio punto y la bóveda de cañón, se considera derivación del arte romano, al igual que las lenguas procedentes del latín se denominan romances.

El monacato y el terror al año 1000

El arte altomedieval fue un arte rural. Ante la inseguridad de las ciudades, sus habitantes se trasladaron al campo buscando protección en torno a los castillos, lo que provocó la aparición del feudalismo.

Los monasterios se levantaron alejados del bullicio urbano —a veces, en lugares escarpados, como San Martín del Canigó—, buscando el sosiego para cumplir la regla de san Benito: «ora et labora». Constaban de iglesia, sala capitular, biblioteca, refectorio, cocina, claustro. A través de ellos, la Iglesia dirigió el pensamiento durante un larguísimo período, que muchos tratan de oscurantista por el rechazo del cristianismo a la cultura clásica, lo que ocasionó el retroceso intelectual de Occidente. Para otros, en cambio, no debe hablarse de oscurantismo, pues en las escuelas monásticas continuó desarrollándose el saber. Rodeados de las grandes posesiones que iban acumulando por donaciones, en un mundo donde no existían los intercambios comerciales ni la moneda, fueron expresión de poder ante una sociedad de miseria, hambre y calamidades.

Esas desgracias, unidas a las frecuentes invasiones (normandos, sarracenos, húngaros), hicieron pensar, al acercarse el año 1000 —para muchos el último—, que la profecía del Apocalipsis se cumpliría. Pero cuando ni en ese año ni en el 1033 (milenario de la muerte de Cristo) se terminó el mundo, por todas partes se extendió un sentimiento de acción de gracias que favoreció el desarrollo del arte.

La arquitectura románica para gloria de Dios

La arquitectura románica fue esencialmente religiosa —iglesias, catedrales, monasterios—, aunque también se construyeron fortalezas que a veces —«castillos de Dios»— combinan ambas, como Loarre (Huesca) o Durham (Inglaterra).

Los templos se cubren con bóveda de cañón sustentada por arcos fajones en las

naves y de arista en el crucero. Para soportar el peso, los gruesos muros se refuerzan con contrafuertes; hay pocos vanos abiertos hacia el exterior y son abocinados para impedir la entrada de la luz. La cabecera, semicircular, se rodea de absidiolas para abrir capillas secundarias.

El inicio de la arquitectura románica se halla en la Lombardía italiana, caracterizada por pequeñas iglesias de altos campaniles decoradas con arquerías ciegas, como San Ambrosio de Milán.

Torre inclinada de Pisa (s. XI), que con la catedral y el baptisterio forma un bello conjunto artístico, dispuesto mirando hacia las tres estrellas principales de la constelación de Aries. Foto: Alfredo Galindo.

Después, pasa a Francia, donde se construyen las «iglesias de peregrinación» en las rutas que conducen a la tumba del apóstol Santiago, prolongando las naves en el crucero para abrir capillas debido al gran número de romeros, como sucede en San Sernin de Toulouse. En Borgoña, la abadía de Cluny, fundada en 910 y renovada en el siglo XI, dio origen a la reforma monástica de la orden benedictina —los monjes negros, llamados así por su hábito de ese color—, que se extendió por Europa. De este tiempo es Santa Magdalena de Vézelay, cuya característica más notable son las dovelas de colores alternos en los arcos fajones de la bóveda central, lo que recuerda

al arte carolingio: Capilla Palatina de Aquisgrán.

A las regiones de Périgord, Angulema y Poitiers llega la influencia bizantina, como se aprecia en Saint-Front, que copia a San Marcos de Venecia en su planta de cruz griega con cinco cúpulas; y en San Pedro y Notre-Dame la Grande, que tienen cúpulas y torres con escamas. En Normandía, las fachadas se encuadran entre torres —Catedral de Caen— y aparece la bóveda sexpartita en la abacial de San Esteban.

En la Toscana italiana pervive el clasicismo en sus policromados edificios de armoniosas proporciones: San Miniato al Monte, Baptisterio de Florencia. En Pisa, el famoso conjunto del baptisterio, la catedral y la torre inclinada, uno de los iconos universales. En Parma —catedral— y Módena, se ven pórticos columnados sobre leones y galerías de arcos en la fachada, rematada a modo de frontón.

En Sicilia, el arte sículo-normando mezcla influencias clásicas, bizantinas, normandas e islámicas: arcos entrelazados, cúpulas bulboides, mosaicos: catedrales de Cefalú y Monreale y Capilla Palatina de Palermo.

En Alemania, donde pervive la arquitectura otoniana, se levantan catedrales de grandes dimensiones con aspecto de fortaleza: Spira, Maguncia, Worms, abadía de Santa María de Laach.

En Inglaterra, conquistada por los normandos, las catedrales de Ely —sin abovedar— y Durham —«castillo de Dios»—, que combina la bóveda de crucería y los arcos apuntados, cual aurora gótica, pues el románico evolucionó muy rápidamente. Una construcción templaria de planta central es Round Church o Santo Sepulcro de Cambridge.

Por el Camino de Santiago hacia la tumba del apóstol

Varias fueron las rutas de peregrinación a Compostela. La más famosa, el Camino Francés, atraviesa el Pirineo por Somport o por Roncesvalles. Ambas vías se unen en Puente la Reina (Navarra) —cuyo nombre se debe a su puente de seis arcos, del siglo XI— y, por La Rioja, Burgos, Frómista, Carrión, León, Astorga, Villafranca, Sarria, Arzúa, conducen al sepulcro del apóstol.

El fenómeno de las peregrinaciones favoreció la difusión del románico en España. Se dieron influencias francesas, islámicas —por los frecuentes contactos entre cristianos y musulmanes— y lombardas. Hubo tres etapas:

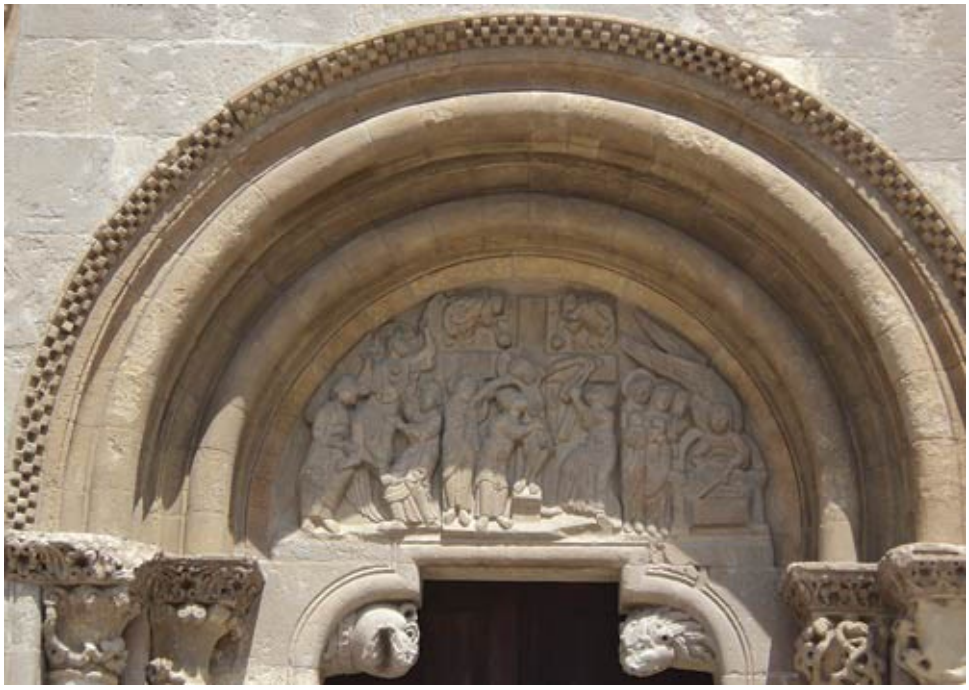
- románico catalán (comienzos del siglo XI);
- románico cluniacense (segunda mitad del XI);
- románico pleno (siglo XII).

A la primera corresponden las iglesias del Pirineo, de torres cilíndricas —Andorra — o cuadradas —Santa María y San Clemente de Tahull— y exteriores decorados

con fajas lombardas de arquillos ciegos: San Vicente de Cardona, San Pedro de Roda y Santa María de Ripoll, de gran crucero y siete ábsides en el testero.

La segunda etapa se desarrolló al calor de la Ruta Jacobea. Se construyeron la Catedral de la Seo de Urgel y la de Jaca, cuyo ajedrezado o taqueado jaqués (una banda decorativa que recuerda el tablero de ajedrez, de ahí el nombre), se repite a lo largo del Camino de Santiago; también, la iglesia-castillo de Loarre y San Juan de la Peña, cuyo claustro se abriga en la naturaleza que le da nombre. En Navarra, el monasterio de Leyre, cuya cripta que nivela el suelo de la iglesia se cubre con bóveda de cañón. En Castilla, San Martín de Frómista, de tres naves, cúpula sobre el cimborrio y dos torres circulares a los pies. En León, la colegiata de San Isidoro, de tres naves separadas por arcos de medio punto peraltados y en el transepto polilobulados de influencia islámica; en su torre del Gallo, cuya imagen titular se cree que es una pieza persa del siglo VI de cobre bañado en oro de alta calidad, presidió la ciudad hasta 2002; sus destellos resistieron las inclemencias durante más de novecientos años así como el plomo de los invasores napoleónicos, que la tirotearon para robarla, sin que cayera de la veleta.

Tímpano de la portada del Cordero, en la colegiata de San Isidoro de León, con la escena del sacrificio de Isaac en el centro. A la derecha, el joven descalzándose antes de entrar en recinto sagrado; a la izquierda, el ángel del Señor mostrando el cordero que ocupará la pira y, presidiendo, el Agnus Dei (Cordero de Dios) entre dos ángeles tenantes. Foto: autor.



Portada del Perdón en la colegiata de San Isidoro de León. En el centro, la imagen del Descendimiento de la cruz, en el que le arrancan los clavos con tenazas a Jesús; a la derecha, un ángel muestra el sepulcro vacío a las tres Marías; y, a la izquierda, la Ascensión, con la particularidad de que los apóstoles ayudan a Cristo a elevarse. Foto: autor.

Hacia 1075 se inició la construcción de la Catedral de Santiago sobre la iglesia que a comienzos del siglo IX había levantado Alfonso II cuando, al observarse unas «luces misteriosas», se corrió la voz de que el sepulcro descubierto era el del apóstol en «Campus Stellae» (Compostela).

El templo posee tres naves separadas por arcos peraltados, triple crucero y girola con cinco capillas radiales; se cubre con bóveda de cañón sobre arcos fajones en la nave central y de arista en las laterales, sobre las que se levanta una amplia tribuna. Al ser meta de peregrinación, responde al modelo francés de templos espaciosos.

Durante el siglo XII se produjo el gran desarrollo del románico. En Navarra, hay que destacar las iglesias de San Miguel y San Pedro de la Rúa de Estella; Santa María la Real de Sangüesa, la colegiata de Tudela y las plantas centrales de Eunate (octogonal, rodeada de columnas) y Torres del Río (cúpula nervada de influencia islámica), que recuerdan el *martyrium* paleocristiano.

En Palencia, son importantes la ermita de Santa Cecilia y el claustro del monasterio de Santa María la Real en Aguilar de Campoo, así como el rico románico rural.

En Zamora, lo principal es el cimborrio catedralicio, cuya influencia bizantina se observa en la cubierta de cúpula gallonada en forma de media esfera, que se repite en la colegiata de Santa María de Toro y en la torre del Gallo de la Catedral Vieja de Salamanca. Dentro de la ciudad, destacan las iglesias de la Magdalena, Santiago del Burgo, San Juan de Puerta Nueva. En la provincia, Puebla de Sanabria, San Martín de Castañeda y Santa María del Azogue y San Juan del Mercado en Benavente. En Ávila

destacan las iglesias de San Vicente, San Pedro y la primera girola de la catedral.

En Segovia, además de la iglesia templaria de la Vera Cruz, que recuerda el Santo Sepulcro de Jerusalén, destacan las esbeltas torres de San Millán y San Esteban, con pórticos laterales, al igual que San Esteban de Gormaz en Soria, donde la influencia árabe se plasma en los arcos entrelazados del claustro de San Juan de Duero y la francesa en Santo Domingo.

En el Camino norte de la península, la colegiata de Santillana del Mar, con tres naves, tres ábsides, cimborrio sobre el crucero, torre gemela a los pies y circular al mediodía.

La arquitectura monástica alcanzó un gran desarrollo en Galicia —herencia de asentamientos eremíticos—, en la Ribeira Sacra del Sil: Ferreira de Pantón, Pombeiro, Diomondi, Rivas de Sil. En Castilla, Santo Domingo de Silos (Burgos).

La arquitectura civil estuvo asociada a la peregrinación: puentes (puente la Reina), hospitales, calzadas, murallas como las de Ávila y Carcasona (Francia).

En territorio portugués, las principales influencias llegaron también a través del Camino: catedrales de Coimbra, Oporto y Lisboa, con torres fortificadas en su doble función de iglesia y fortaleza. El recuerdo de los Caballeros Templarios del Santo Sepulcro se puede observar en la iglesia de Tomar, de planta octogonal.

La simbólica «Biblia de los pobres» iletrados

Tanto la escultura románica como la pintura se hallan subordinadas a la arquitectura, donde las imágenes cumplían una función didáctica, conocida como la «Biblia de los pobres» porque ilustraban a un pueblo analfabeto.

La principal característica estética es la ausencia de naturalismo en un mundo hierático, en el que la geometrización de las figuras y su tamaño jerárquico conducen a la alteración de las proporciones y a la deshumanización, pues el pensamiento teocéntrico medieval estaba determinado por el miedo al castigo divino.

Los sobrecogedores pasajes del Juicio Final que narra el Apocalipsis de San Juan inspiran los relieves de las portadas —tímpanos, arquivoltas, dinteles, parteluz, jambas—; la iconografía procede del arte paleocristiano y bizantino: Agnus Dei, crismón, Cristo Juez, Pantocrátor o Maiestas Domini rodeado del tetramorfos. Imágenes de la Maiestas Mariae, Sede Sapientiae (Trono de Sabiduría) como Theotokos con el Niño, cuya forma es la de un adulto pero reducido de tamaño y centrado en su regazo, después desplazado hacia el lado izquierdo, de aspecto frío, hierático, en postura frontal, bendiciendo con dos dedos de su mano diestra para indicar que es la segunda Persona de la Santísima Trinidad. Representaciones bíblicas (Adán y Eva, los profetas, el sacrificio de Isaac; parábolas, milagros de Jesucristo; Pasión y Resurrección, Ascensión, Pentecostés), así como figuras fantásticas (dragones, sirenas, arpías), motivos profanos (labores agrícolas, escenas de caza, los

meses del año) y geométricos (ajedrezado). Aparece un crucificado triunfador sobre la muerte, ricamente vestido, llamado Majestad (Batlló, Museo de Arte de Cataluña).

Los mejores conjuntos escultóricos se hallan en Francia:

- Borgoña muestra figuras de canon alargado y tendencia al movimiento (Magdalena de Vézelay). La Eva de Autun es uno de los raros desnudos románicos, ya que el cristianismo prohibía el desnudo salvo para representar el mal o el pecado.
- En el Languedoc, el tímpano de San Pedro de Moissac, presidido por Cristo en Majestad, de figuras alargadas y posturas movidas (piernas cruzadas); características que se repiten en Santa Fe de Conques.
- En Provenza persisten influencias clásicas: ausencia de temas fantásticos y figuras de cierta solemnidad, inspiradas en los sarcófagos romanos; San Trófimo de Arlés, abadía de San Gil.
- En Aquitania, al carecer las portadas de tímpanos, la escultura se extiende por las fachadas: Notre-Dame de Poitiers, Catedral de Angulema.
- En Chartres el pórtico Real preludia el gótico en sus figuras alargadas y serenas, aunque estáticas.

En Italia destacan el relieve del Descendimiento de la Catedral de Parma y los bronces de las puertas de Pisa y Verona. La mayor influencia procede de Bizancio, por su presencia en el sur de la península, así como del mundo clásico.

En Inglaterra, la puerta del Prior de la Catedral de Ely, con el Pantocrátor en el tímpano y una minuciosa decoración vegetal de influencia nórdica en jambas y arquivoltas.

En Alemania, la escuela de broncistas de Hildesheim, que influyó en Verona (puertas de San Zenón) y en el arca de las reliquias de San Isidoro de León.

En España, la característica principal es la influencia francesa a través del Camino de Santiago. En el siglo XI se ve el crismón en el tímpano occidental de la Catedral de Jaca, motivo que influirá en San Pedro el Viejo (Huesca). En Castilla, los relieves del claustro del monasterio de Silos combinan influencias francesas e islámicas en sus escenas religiosas —duda de Santo Tomás—, vegetales y fantásticas. En San Isidoro de León, las portadas del Cordero —alba iconográfica del románico— y del Perdón contienen pasajes del Antiguo Testamento la primera: sacrificio de Isaac con Agnus Dei; y del Nuevo Testamento la segunda: las Tres Marías, Descendimiento de la Cruz —los discípulos sacan los clavos con tenazas— y la Ascensión —Cristo impulsado por los apóstoles para que suba al cielo—. En la Catedral de Santiago, la portada de las Platerías, de arcos lobulados de origen árabe y en relieve las Tentaciones de Cristo.

En el siglo XII destaca la portada del monasterio de Ripoll, con escenas en franjas presididas por El Salvador y los 24 ancianos del Apocalipsis; debajo, temas bíblicos,

los pecados capitales y el infierno. En la portada de Sangüesa (Navarra), el Juicio Final muestra figuras estilizadas de origen francés. Los capiteles del claustro de San Juan de la Peña (Huesca) asombran por sus figuras de ojos exagerados. En Castilla impresionan los frisos del apostolado en las iglesias de Santiago (Carrión y Moarves).

A partir del siglo XII, comienza la transición al gótico: Cámara Santa de Oviedo —figuras de rostros expresivos que dialogan entre sí—, San Vicente de Ávila —apóstoles que tienden a conversar—, y culmina en el pórtico de la Gloria.

El pórtico de la Gloria para gloria del arte

En la Catedral de Santiago de Compostela, donde se venera la tumba del apóstol, el maestro Mateo esculpió, entre 1168 y 1188 —según inscripción en el propio monumento— el pórtico de la Gloria, para gloria de los siglos. Debió de conocer la Magdalena de Vézelay, cuya portada le sirvió de modelo.

Formalmente, las figuras, que conservan su policromía original, se adaptan al marco; la plasticidad de los pliegues, sus actitudes naturalistas —sonrisas, posturas, gestos—, humanizando el arte, inician la transición al gótico. Se halla relacionado con el apostolado de la Cámara Santa de Oviedo e influyó en el pórtico del Paraíso de la Catedral de Orense.

Detalle del pórtico de la Gloria. El apóstol, sedente, con el bordón en la mano izquierda, preside el conjunto. Su sonrisa amable, como la de otras figuras, indica una transición desde los inexpresivos tiempos románicos hacia la humanización del mundo divino que veremos durante el gótico.

Se trata de un nártex dividido en tres arcos que corresponden a las tres naves; representa la Parusía o segunda venida de Cristo a la Tierra para juzgar a vivos y

muertos. En el parteluz —donde los romeros colocan sus cinco dedos—, el árbol genealógico de Jesús —que arranca de Jessé (abajo) y termina en María (arriba)— y, encima, el apóstol, sedente, con el bordón en la mano izquierda y una leyenda en la derecha: «El Señor me envió». En la parte posterior, arrodillado, mirando al altar, la estatua de Mateo, conocida como «santo dos croques» (coscorrones) por la costumbre de darle cabezadas que tiene la gente. En el centro del tímpano, Cristo con el tetramorfos, acompañado de ángeles con los atributos de la Pasión y de los elegidos. En las arquivoltas, los veinticuatro ancianos del Apocalipsis afinando sus cítaras, arpas, violas

En la puerta izquierda, Adán y Eva viendo a Cristo, principio de la Redención. En la derecha, el Juicio Final: Cristo y san Miguel indicando a diestra y siniestra el lugar de los benditos y de los condenados entre horribles demonios. Sobre las columnas, personajes bíblicos: patriarcas, profetas, apóstoles.

La pintura y las artes suntuarias, culmen de la iconografía

La pintura mural emplea colores planos, ocres y rojizos separados por trazos negros. Las figuras, elementos de un mundo irreal, aparecen frías, hieráticas, de ojos exagerados (cual espejo del alma), sin volumen ni perspectiva, obviando este mundo porque miran hacia el otro.

En Europa destacan los frescos sobre el Juicio Final de Saint-Savin-sur-Gartempe (Francia) y San Ángelo in Formis (Italia). En España, San Clemente y Santa María de Tahull (h. 1125), que representan en estilo bizantino —frontalidad, rigidez— al pantocrátor y a la Theotokos, respectivamente; y, relacionados, la Veracruz en Maderuelo (Segovia) —fondo monocromo que resalta las figuras— y San Baudelio de Berlanga (Soria), que no trata escenas religiosas sino profanas (la caza).

En las bóvedas del panteón de Reyes de San Isidoro de León, al temple sobre estuco, el pantócrator, la anunciación a los pastores —de asombroso naturalismo—, la degollación de los inocentes —de un carácter frío—; en el intradós de los arcos, los meses del año y sus labores agrícolas. Domina el realismo naturalista en la espontaneidad de las actitudes. La influencia francesa y los aportes miniaturistas leoneses conformaron, hacia 1180, la «Capilla Sixtina del arte románico».

Panteón de Reyes de San Isidoro de León. Dos escenas de las pinturas que decoran sus bóvedas: pantocrátor y Anuncio a los pastores. La primera muestra solemne a Cristo en Majestad rodeado del tetramorfos. La segunda, de gran naturalismo, es una escena típica de la montaña leonesa, cargada de instantaneidad. Fotos del autor publicadas con la autorización del director del Museo de San Isidoro, León.

La pintura sobre tabla se desarrolló en los frontales de altar: Seo de Urgel —Cristo en Majestad— y Avià, de transición al gótico (el Niño se revuelve en el regazo de la Virgen).

En miniatura, el *Libro de los Testamentos* de la Catedral de Oviedo (1100) sigue modelos carolingios.

En marfil, la cruz de don Fernando y doña Sancha y el Cristo de Carrizo, ambos del siglo XI, ejemplos leoneses que muestran una expresión solemne, ausente de dolor.

En orfebrería, cáliz de doña Urraca (1100), dos copas de ágatas unidas por la base adornadas con camafeos romanos; y arca de plata de las reliquias de San Isidoro (1063), ambos en León, salvados de la horda francesa. Y el frontal de Silos (mediados s. XII), en cobre dorado y esmalte champlevé (vaciado) de Limoges.

En el arte del tejido, el mejor ejemplo en Europa se halla en Inglaterra: tapiz de Bayeux (1080), bordado por la reina Matilde y que narra la conquista normanda de la isla. En España, el tapiz de la Creación, en la Catedral de Gerona (1100), con recuerdos paleocristianos, como el Cristo imberbe, y clásicos, como los vientos antropomorfos.

11

La renovación cultural de la Baja Edad Media

EL CISTERCIENSE, TODO PUREZA

Las riquezas que habían ido acumulando los monasterios, especialmente el de Cluny, originaron un estilo de vida cada vez más lujoso que provocó una nueva reforma monástica para volver a la pureza.

Cuando san Bernardo de Claraval asumió el mando de la orden cisterciense, fundada en Císter (Citeaux, Francia), en 1098, denunció el ambiente profano que se había instalado en los monasterios cluniacenses, favorecido, según él, por las imágenes que se extendían por los capiteles y relieves de los claustros: «Pero en el claustro, bajo los ojos de los hermanos que allí leen, ¿qué provecho se saca de esos monstruos ridículos, de esa extraña y deforme belleza? […]. En resumen […] nos sentimos más tentados a leer en el mármol que en nuestros libros […] a meditar la Ley de Dios».

Por su parte, la arquitectura también necesitaba una renovación: «Desprecio las inmensas alturas de los templos, su desmesurada longitud, su excesiva anchura, sus suntuosos adornos, sus cuidadas pinturas: mientras atraen hacia sí la mirada de los que oran, ofuscan también la disposición del alma».

La pureza formal y decorativa fue el principio básico del arte cisterciense que, en la transición del románico al gótico, adoptó el arco apuntado y la bóveda de crucería surgida a mediados del siglo XII; por ello, se considera antecedente directo del gótico. En sus edificios se prohibieron las esculturas de los pórticos y las pinturas en los interiores, sólo iluminados por grandes ventanales de luz blanca, pura.

La reforma cisterciense se extendió con rapidez. En España, las iglesias monásticas tuvieron dos variantes, bien con girola, como la iglesia del monasterio de Santa María del Sobrado de los Monjes (Sobrado, La Coruña), la del monasterio de Santa María la Real de Oseira (San Cristovo de Cea, Orense) o la del monasterio de Santa María de Moreruela (Granja de Moreruela, Zamora); o con cabecera cuadrada como la iglesia del monasterio de Santa María la Real de La Oliva (Carcastillo, Navarra), la del monasterio de Santa María la Real de Fitero (Navarra) o la del monasterio de Santa María la Real de las Huelgas (Burgos).

LOS ALARDES TÉCNICOS DEL GÓTICO: LA CATEDRAL, PRECURSORA DEL RASCACIELOS

La palabra gótico nació en el siglo XVI con carácter despectivo: se empleaba para designar este estilo alegando que semejaba un arte de bárbaros (godos) porque se apartaba de la estética clásica; las catedrales, con sus muros desnudos, más parecían castillos que templos. El Romanticismo, en el siglo XIX, dentro de su interés por la Edad Media, revalorizó el estilo.

En un entorno urbano cada vez más próspero, apoyado en las innovaciones técnicas propiciadas por los descubrimientos geográficos, el gótico se vio favorecido por el auge de una burguesía con espíritu empresarial dispuesta a invertir en grandes construcciones, en las que participaba el pueblo con su esfuerzo físico y económico. Las ciudades rivalizaban por poseer la más hermosa catedral, que era el orgullo de sus promotores con sus altas torres que se veían desde lejos, formando —también hoy — el mejor emblema de la urbe. Asimismo, se vieron favorecidas por los monarcas, pues como los reyes lo eran por la gracia de Dios, representaban un símbolo del poder terrenal.

Tan magno proyecto necesitó de una gestión profesional. Había un administrador responsable de las finanzas, además de un maestro técnico con su cuadrilla de canteros, carpinteros, escultores, rejeros que se establecían alrededor durante un siglo, o más, tiempo que duraba la obra.

Las naves eran dormitorio de peregrinos; el claustro y el atrio lugar de afluencia urbana: comerciar, juzgar, comer… en un mundo lleno de epidemias, guerras y hambrunas.

El gótico es una evolución del románico, un tránsito entre este —que estaba al servicio de la religión— y el Renacimiento, que retomará elementos de la filosofía y el arte clásicos. Tiene sus raíces en la arquitectura cisterciense; emplea el arco de dos centros apuntado u ojival —de ahí que también se le conozca como arte ojival—, que origina la bóveda del mismo nombre, soportada por los nervios cruzados que nacen de las columnillas adosadas a los gruesos y altos pilares, cuya verticalidad proporciona el impulso ascendente hacia el Creador del Universo. En los muros, sin función constructiva, se abren grandes ventanales para que penetre la luz, que representa la majestad divina, la luminosidad de la Jerusalén celestial: la Resurrección. En las fachadas, grandes rosetones —con doble simbología: el Sol, Cristo; la rosa, María— introducen en el recinto sagrado el espectáculo de la creación.

Tal complejo constructivo necesitaba consolidarse al exterior con contrafuertes, unos precisos sistemas de apoyo que refuerzan la sujeción del muro para contrarrestar los empujes laterales que ejercía el peso de las bóvedas sobre los muros; arbotantes o segmentos de arco que sirven para transmitir esas fuerzas hacia los primeros, que, de

este modo, pueden construirse separados de las paredes; y pináculos de forma piramidal dispuestos sobre los anteriores para apuntalarlos y reforzarlos con su propio peso. A medida que los empujes se trasladan al exterior, se pueden crear espacios más altos, puesto que el peso del edificio no lo soportan las paredes, pues el gótico desprecia a estas como elemento sustentante hasta el punto de construirlas de vidrio. La arquitectura contemporánea se inspiró en esta técnica para levantar, piso sobre piso, los gigantescos rascacielos.

Se adopta la planta de cruz latina, de tres o cinco naves; las laterales se prolongan por detrás de la cabecera formando un pasillo que la rodea llamado girola o deambulatorio —precisamente porque los peregrinos deambulaban, giraban la cabecera a través de él—, en el que se abren capillas radiales dedicadas a santos o vírgenes. La tribuna, lugar desde el que asistía en épocas pasadas el monarca al culto, desaparece. Sobre los arcos que dividen las naves se construye una galería, denominada triforio porque consta de ventanas formadas por tres huecos. En el crucero, sobre los cuatro arcos torales, se levanta una torre, llamada cimborrio o cimborio, que sirve para sustentar la gran bóveda central, muchas de las cuales se hacen caladas con el propósito de crear un torrente de luz celestial.

A los pies, flanqueado por dos torres, se halla el pórtico, donde se despliega la decoración en imágenes —policromadas— que, cada una, en más de mil palabras, constituían la «Biblia de los pobres».

La estructura de los templos, coronados por bellas cresterías, responde a dos modelos:

- *ad quadratum*, cuando las naves laterales tienden a igualarse en altura con la central, con lo que se puede inscribir el conjunto en un cuadrado: Italia (Catedral de Siena), Aragón (Catedral de Barbastro, Huesca);
- *ad triangulum*, cuando la altura de la nave central es superior a la anchura del edificio, por lo que este puede inscribirse en un triángulo: Francia, Castilla, Inglaterra, Alemania y, excepcionalmente, en Italia (Milán).

La numerología campea por el templo. En una época dominada por la superstición, los maestros de obra quisieron expresar los mensajes a través de la simbología de los números. Los más empleados son el 3 (que alude a la Trinidad), el 4 (los evangelistas), el 7 (los 7 sellos, los días de la semana) y el 12 (las tribus de Israel, los apóstoles, los meses del año). El mensaje se puede leer, por ejemplo, en algunas fachadas, donde vemos cuatro ventanales de tres huecos cada uno (dos lancetas y una roseta); si se multiplican o se suman todos, son doce; o en los grandes ventanales de las naves laterales, donde también se observan siete huecos: 4 lancetas y 3 rosetas; si se suman, son siete; si se multiplican, doce. En estas combinaciones se halla el significado que, como acabamos de indicar, expresan estos números. También podemos encontrar el mensaje de la Trinidad en las tres naves del templo o en sus tres

portadas de acceso; o en sus triples fachadas: la principal u occidental, la meridional y la septentrional. La referencia a los evangelistas, por ejemplo, en los cuatro arcos torales.

El gótico en Europa desde su nacimiento en Francia

La arquitectura gótica se desarrolla a lo largo de tres etapas principales:

La primera, que cronológicamente se sitúa a fines del siglo XII, es el denominado estilo de transición, que surge a partir de las formas cistercienses que se imponen al románico: arcos apuntados, bóvedas de crucería, rosetones, arbotantes.

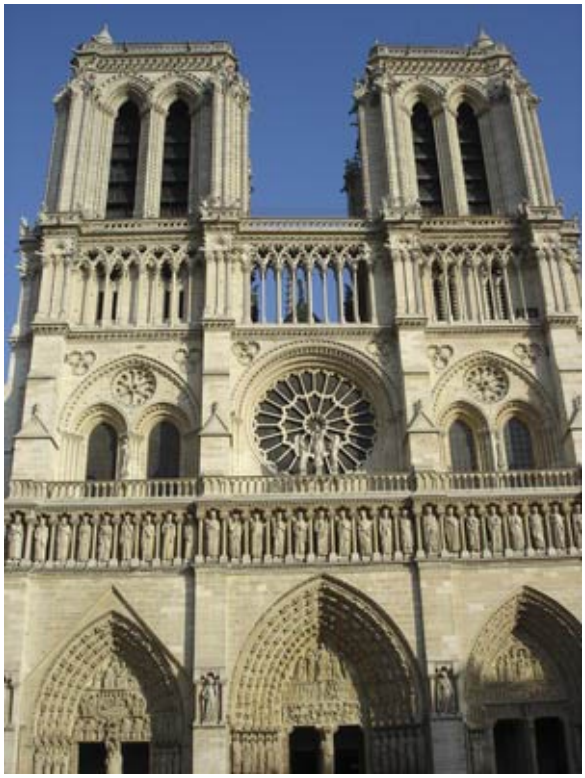
La segunda fase corresponde al siglo XIII y es la etapa clásica del estilo, en la que se produce su expansión y se desarrollan las vidrieras.

A finales del siglo XIV, los aspectos decorativos se imponen y surge el estilo flamígero —así llamado por la forma de llama de las líneas constructivas—, caracterizado por la mayor verticalidad de las altas torres y pináculos, los arcos ojivales muy apuntados, las bóvedas complicadas y, en general, por la decoración abundante, de ahí que también se haya llamado a este estilo gótico florido.

Se considera primer edificio gótico a la iglesia de Saint-Denis (1140), en Francia, según planos del abad Suger. Otras obras de esta época son las catedrales de Laon, Raon, Senlis y Notre Dame de París, de cinco naves, girola y crucero; gran rosetón central y triple pórtico en la fachada, flanqueada por dos torres cuadradas.

Durante la plenitud del gótico se edificaron las catedrales de Chartres, Reims y Amiens (s. XIII), de triple pórtico y planta de cruz latina con prolongación del crucero —poco marcado— en la girola, esquema que se copiará en Castilla.

En 1243 se inició la Santa Capilla de París para albergar la corona de espinas de Cristo que los cruzados habían traído de Constantinopla; sus muros, sólo vidrieras, crean un ambiente celestial inundado de luz polícroma, que ha dado lugar a bautizarlo como «gótico radiante».



Notre Dame de París. Fachada principal. Construida entre 1163 y 1250, fue muy restaurada en el siglo XIX. Presenta, entre dos imponentes torres cuadradas, triple pórtico rematado por friso con estatuas y, encima, rosetón central flanqueado por dos grandes ventanales bajo arquería corrida. Foto: Alfredo Galindo.

En la etapa flamígera (s. XV) —del francés *flamboyant*, porque su decoración ondulante semejaba lenguas de fuego—, las bóvedas se llenan de nervios (estrelladas, en abanico, de terceletes), surgen nuevos arcos (carpanel, escarzano, conopial), chapiteles coronando las torres. Como ejemplo, La Magdalena de Troyes.

Inglaterra, de origen normando

Si bien el punto de partida del gótico inglés fue la arquitectura francesa, paulatinamente irá evolucionando hacia un estilo personal e independiente, en el que se aprecian varias fases:

1. Primer estilo o *early english* (s. XIII), con tendencia a la horizontalidad procedente de la arquitectura normanda: catedrales de Canterbury, Salisbury, Lincoln, York y abadía de Westminster.

La abadía de Westminster comenzó a construirse en 1245. En la fachada norte se aprecia el gran rosetón central apoyado en los arbotantes que transmiten los empujes a los contrafuertes, así como el triple pórtico restaurado. Foto: Ana Vaquero.

2. Gótico ornamental o *decorated style* (s. XIV), que tiende a la verticalidad como en Francia, pero con abigarrada decoración que va individualizándola, como se puede apreciar en el exterior de la Catedral de Ely y en la de Wells, con sus espectaculares arcos del crucero o las bóvedas de palmera en su sala capitular; así como las de abanico de Gloucester, ya propias de la etapa siguiente.
3. Estilo perpendicular (finales del XIV y comienzos del XV), en el que resaltan complejas bóvedas de nervios entrecruzados y en abanico, así como vanos muy amplios que inundan de luz los interiores: capillas del King's College en Cambridge, San Jorge en Windsor y de Enrique VII en Westminster. Su prolongación es el estilo Tudor (s. XVI), que se caracteriza por el arco ojival rebajado de cuatro centros, llamado como la dinastía reinante.

Alemania se inspira en Francia

El gótico tardó algún tiempo en llegar a Alemania, y fue el modelo clásico francés el que tuvo mayor influencia en su arquitectura.

El primer ejemplo fue la Catedral de Magdeburgo (1209), inspirada en la francesa de Laon. La de Colonia —que tuvo gran afluencia de visitantes por albergar el sepulcro de los Reyes Magos— sigue el modelo del país vecino, pero sin rosetón en la fachada, enmarcada por dos altísimas torres. Las de Friburgo —que tiene esculpido un panecillo *pretzel* en forma de lazo por haber estado un panadero entre los donantes — y Estrasburgo, aún con testero románico, siguen a la de Chartres.

Del siglo XIII son también las catedrales de Ratisbona y Santa Isabel de Marburgo,

en la que se comienza a emplear la planta de salón o *hallenkirche*, que irá influyendo en otras obras a lo largo de los siglos XIV y XV, como la Catedral de Ulm.

Una variante peculiar del gótico alemán es el «estilo Vístula», caracterizado por el empleo de ladrillo ante la escasez de piedra: Catedral de Lübeck. El uso del ladrillo se expandió por las costas del mar Báltico: iglesia de Santa Ana en Vilna (Lituania), con sus tres torres con decoración floral; Santa María de Cracovia (Polonia), de altas torres cuadradas. También en Escandinavia, en la Catedral de Uppsala (Suecia), y en Finlandia, donde, aparte de ejemplos en madera que no han llegado hasta nosotros, puede mencionarse la Catedral de Turku, capital del país hasta 1812, consagrada en 1300.

Otros templos góticos, a caballo entre estos siglos, son las catedrales de San Esteban de Viena y San Vito de Praga, obra de Peter Parler, miembro de una extensa familia de maestros de obras. A la etapa flamígera pertenece San Lorenzo de Núremberg.

Italia, apegada a lo clásico

El arte gótico tuvo en Italia menos trascendencia y duración que en otros países europeos, debido a su arraigada tradición clásica y a la influencia bizantina originada a partir de la toma de Constantinopla por los cruzados y la intensa relación comercial con las ciudades de Génova y Venecia, dueñas de los caminos del mar.

La arquitectura tiende a la horizontalidad. El arco ojival tiene escasa curvatura y se aproxima al de medio punto. Los vanos al exterior son de pequeño tamaño y los muros, más sólidos por tanto, no precisan de arbotantes. Se buscan efectos polícromos intercalando hiladas en mármol blanco y negro, lo que acentúa la horizontalidad.

Detalle de la fachada del Palacio Ducal de Venecia, obra gótica civil del siglo XV, en la que puede observarse el contraste entre la parte baja, calada al aire, y el piso superior, espeso, como hecho de encaje. Foto: Alfredo Galindo.

Entre las primeras obras del nuevo estilo, se halla la basílica de San Francisco de Asís, iniciada en 1230 para albergar el cuerpo de «El Pobrecico», que ese mismo año se guardó en la cripta subterránea.

La Catedral de Siena se comenzó a construir en 1250. Su fachada es obra de Giovanni Pisano, que revistió totalmente de pinturas los muros del edificio, para disimular la pobreza de materiales con los que se había construido.

En Florencia se levantó la Catedral de Santa María de las Flores, obra que finalmente cubrirá Brunelleschi con una gran cúpula de media naranja.

A fines del siglo XIV comenzó a edificarse la Catedral de Milán, que rompe la tónica con el resto de las obras góticas italianas, ya que tiende a la verticalidad debido a la influencia francesa y alemana. Tiene cinco naves y 158 metros de largo, adornados al exterior con 2.300 esculturas.

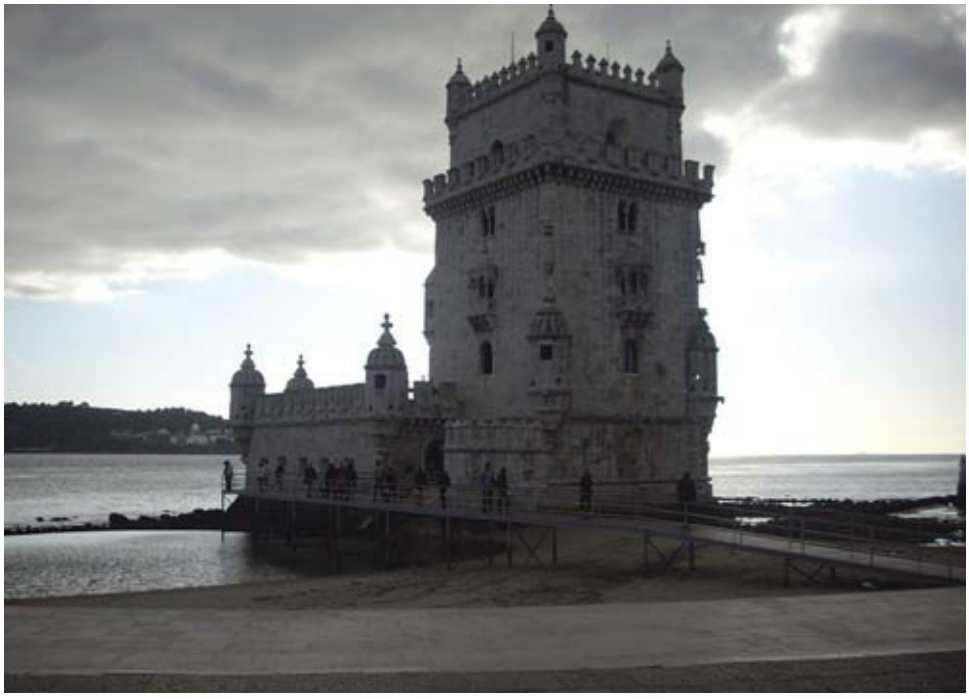
Las construcciones civiles cobran auge por la importancia que adquieren la burguesía urbana y los artesanos a través del desarrollo del comercio. Estos sectores, que demandaban protagonismo político, influyeron a lo largo de los siglos XIV y XV en la construcción de palacios como el Vecchio y la Señoría de Florencia, el Priori de Perugia, los palacios ducales de Siena y Venecia y la Ca' D'Oro sobre el Gran Canal.

Portugal, «manuelino»

El estilo cisterciense alborea en el monasterio de Alcobaça, cuya iglesia tiene las naves a una misma altura y capillas radiales en el ábside: el claustro es del siglo XIV. La catedral románica de Coímbra y de las de Lisboa, Évora y Oporto perteneces al gótico temprano.

El convento de Batalha fue mandado edificar por el rey Juan I en acción de gracias por la victoria de Aljubarrota (1385) frente a las tropas castellanas. A comienzos del siglo XV se edificó la fachada oeste y la Capela Do Fundador —para Juan I y su esposa—, de planta cuadrada y bóveda estrellada; así como un segundo cuerpo de capillas, en forma de octógono, anexas a la cabecera, que nunca se terminaron, de ahí su nombre: Capelas Imperfeitas.

A fines del XV surge el estilo manuelino, que toma el nombre de su patrocinador Manuel I el Grande. De gran profusión ornamental, guarda similitudes con el estilo isabelino castellano. La principal obra es el monasterio de los Jerónimos en Belem, de comienzos del siglo XVI, cuya iglesia destaca por la ornamentación de sus portadas. La parte principal es el claustro, con el intradós de los arcos muy decorado. En el convento de los Caballeros de Cristo, en Tomar, lo más destacable es la exuberante ornamentación exterior, que contrasta con la sobriedad del interior: escudos reales, instrumentos náuticos, emblemas de la orden de Cristo.



Torre de Belem, obra de estilo manuelino, de principios del siglo XVI, construida en memoria de Vasco da Gama, navegante portugués que llegó hasta Calcuta por la ruta del Cabo de Buena Esperanza, al sur de África. Tanto las pequeñas cúpulas como la decoración menuda son de raigambre árabe. Foto: Oliver Fernández.

La torre de Belem es una construcción civil del siglo XVI, obra de Francisco de Arruda, desde la que se despedía a los navegantes con la esperanza de que su nombre, relacionado con el nacimiento de Jesús, trajera también el regreso de los marineros.

El topo que era tortuga y el estilo que termina teniendo nombre de reina

En España, las primeras catedrales góticas son las de Ávila, Cuenca y Tarragona, iniciadas a fines del siglo XII. En el siglo XIII se da la etapa clásica o de plenitud del estilo: catedrales de Burgos (1221), Toledo (1224) y León (h. 1255), cuyas trazas fueron dadas por arquitectos procedentes del país vecino, que siguieron el modelo parisino en la *Dives Toletana* y los de Chartres, Reims y Amiens en la burgalesa y en la *Pulchra Leonina*. La construcción de esta última había estado interrumpida varias décadas: el imaginario popular lo achacó a un topo gigante que por las noches derribaba lo construido en las horas de sol; sus supuestos restos estuvieron expuestos durante siglos en el interior, hasta que, desmontados en una restauración reciente, se observó, para asombro de todos, que se trataba de un quelonio gigante que habría venido, solo, a buscar cobijo.

En el siglo XIV, además de iniciarse la Catedral de Palencia —«la bella desconocida»—, tiene lugar el apogeo del gótico mediterráneo en Cataluña y Levante, con tendencia a la planta de salón, capillas entre los contrafuertes y menores ventanales: colegiata de Santa María del Mar y catedrales de Barcelona —cuya fachada no se concluyó hasta el siglo XIX—, Gerona, Palma de Mallorca, Valencia y Manresa.

En el siglo XV, época del gótico flamígero o florido, se edifican las catedrales de Sevilla y Oviedo. La primera, de cinco naves —el templo «más grande e más bien dispuesto que haya en estos nuestros Reynos»—, sobre el antiguo solar de la mezquita. La *Sancta Ovetana* quedó inacabada, conformándose, como la de Toledo, con una torre, pero ¡qué torre!; «poema romántico de piedra», la llamaba Leopoldo Alas Clarín en *La Regenta*.

Fachada occidental de la Catedral de Burgos, en la que destacan sus imponentes torres flamígeras. Las portadas se restauraron en 1790 y la central se coronó con un frontón neoclásico propio de esa época. Foto: Pablo J. Danis.

Entre las construcciones civiles que se realizan en el antiguo reino de Aragón, hay que señalar las lonjas de Palma, Valencia y Barcelona, así como las atarazanas, el Salón del Tinell y el palacio de la Generalitat de Barcelona.

En cuanto a las construcciones militares, el ejemplo más singular es el castillo de planta circular de Bellver en Mallorca —con patio de doble arquería y torre del Homenaje exenta—. Destaquemos igualmente los de Manzanares el Real (Madrid), La Mota en Medina del Campo (Valladolid) y Coca en Segovia.

Costado meridional de la *Pulchra Leonina*. A la derecha, apuntando a Oriente, la cabecera, en geométrico equilibrio de arbotantes y contrafuertes cual plástico desafío a las leyes de la materia. Al fondo, torre de las Campanas. A la izquierda, rematada por calado chapitel, torre del Reloj, del siglo XV. Foto: Emily Bolaños y Marta Presa.

A finales del siglo XV surge en Castilla el estilo Isabel, también llamado Reyes Católicos o isabelino porque las principales realizaciones artísticas fueron patrocinadas por Isabel la Católica.

Se trata de un gótico tardío, virtuosista, de gran profusión decorativa (*horror vacui*), en la que abundan distintos motivos ornamentales: conchas, temas vegetales (cardos, hojarasca); la I (Isabel) y la F (Fernando) entrelazadas; el escudo de España con el águila de san Juan; figuras bajo doseletes; «salvajes» portando escudos, de origen alemán. Los arcos, cuyo intradós se adorna imitando encajes de tela, los cuales reciben el nombre de angrelado, se complican y surgen variantes como el conopial, el carpanel, y el escarzano.

Fachada isabelina del convento de San Gregorio de Valladolid. El escudo de España con el águila de san Juan entre dos leones tenantes surge del árbol granado, que simboliza la unidad de los Reyes Católicos. Una frondosa vegetación llena todos los espacios, es decir, aparece el *horror vacui*. Foto: autor.

Se mezcla la influencia nórdica típica de decoraciones en forma de cestería y bóvedas de estrella muy caladas, que semejan encajes de piedra, con la mudéjar, basada en la decoración menuda y lacerías de origen musulmán, apreciables en los artesonados.

Aunque aún se inician catedrales góticas —como la de Segovia y la Nueva de Salamanca—, abundan las construcciones de hospitales, palacios urbanos, capillas funerarias y castillos. Surge un tipo nuevo de planta-salón con cabecera plana (*hallenkirche*), en la que el crucero apenas sobresale y las naves se cubren a la misma altura; procede del mundo germánico o bien de la planta de las mezquitas.

Vienen a trabajar a España maestros extranjeros: franceses (Juan Guas), alemanes (los Colonia), flamencos (Gil de Siloé), que desarrollan su actividad en tres núcleos principales: Burgos-Valladolid, Toledo y Granada, con algunas ramificaciones hacia provincias cercanas, como puede apreciarse en el cuadro resumen que incluimos.

NÚCLEOS	ARTISTAS	OBRAS
Burgalés-vallisoletano	Los Colonia (Juan, Simón y Francisco)	Capilla del Condestable (Catedral de Burgos)
		Cartuja de Miraflores (Burgos)
		Iglesia de San Pablo (Valladolid)
	Gil de Siloé	Convento de San Gregorio (Valladolid)
Toledano	Juan Guas	San Juan de los Reyes (Toledo)
		Castillo de Manzanares el Real (Madrid)
	Enrique Egas	Hospital de la Santa Cruz (Toledo)
		Hospital de los Reyes Católicos (Santiago de Compostela)
		Hospital Real (Granada)
	Juan Guas y Enrique Egas	Palacio del Infantado (Guadalajara)
Granadino	Juan Guas	Capilla Real (Catedral de Granada)
	Fray Bernardo Manrique de Lara	Portada de la capilla de Santa María del Sagrario (Málaga)

DE LO DIVINO A LO HUMANO: MARÍA, ABOGADA NUESTRA

La escultura gótica, aunque subordinada a la arquitectura, tiene vida propia. Sus principales características son la búsqueda del naturalismo (canon estilizado, figuras que se arquean independizándose del soporte arquitectónico) y la humanización del mundo divino: Cristo no es el Juez severo del románico, sino que muestra las llagas de la Pasión; los personajes se miran y sonríen dialogando (*sacra conversazione*), transmitiendo sentimientos.

Desde que en Senlis se consagra por primera vez el pórtico de una catedral a la Virgen (1190), María aparecerá en su papel de Mediatrix: en el tímpano, arrodillada ante su Hijo, implorando clemencia para el Juicio Final, porque también es madre, abogada nuestra; está en los parteluces como Porta Coeli («puerta del cielo») que conduce a la Jerusalén Celestial, recreada a su espalda en el altar.

María es Trono de Sabiduría, y por eso porta una esfera, que es símbolo divino porque no tiene principio ni fin. Es Reina de los Cielos coronada por su Hijo. Amamanta al Niño (Virgen de la Leche), que es alimentar a la Iglesia. Virgen Blanca, con la rosa de la pureza. Virgen Protectora y Milagrera, apoyando su mano sobre el Niño o protegiéndole con el manto. Por influencia del amor cortés, la Gran Dama, la Mujer Ideal que encarna todas las virtudes.

Francia sienta el modelo a través de una gran escenografía que se despliega en los triples pórticos de las catedrales. En Chartres, que es donde se produce el tránsito de las formas románicas al gótico, en su pórtico norte, en el que predomina la sombra, se representan escenas del Antiguo Testamento, y, al sur del templo, en la luz del mediodía, las imágenes del Nuevo, lo que indica que Cristo resucitado ilumina al mundo. Avanzado el siglo XIII, las imágenes se llenan de naturalismo y efectos pictóricos, con tendencia a lo narrativo y las características «sonrisas» que transmiten humanidad para captar al espectador, como se puede observar en el Ángel de la Anunciación (Reims) o en la Virgen Dorada (Amiens).

En la segunda mitad del siglo XIV se produjo una corriente de influencia borgoñona que buscaba el realismo y cultivaba el retrato; las figuras se llenan de pliegues y muestran gran patetismo, como puede observarse en las esculturas del *Pozo de Moisés*, en Dijon, obra de Claus Sluter.

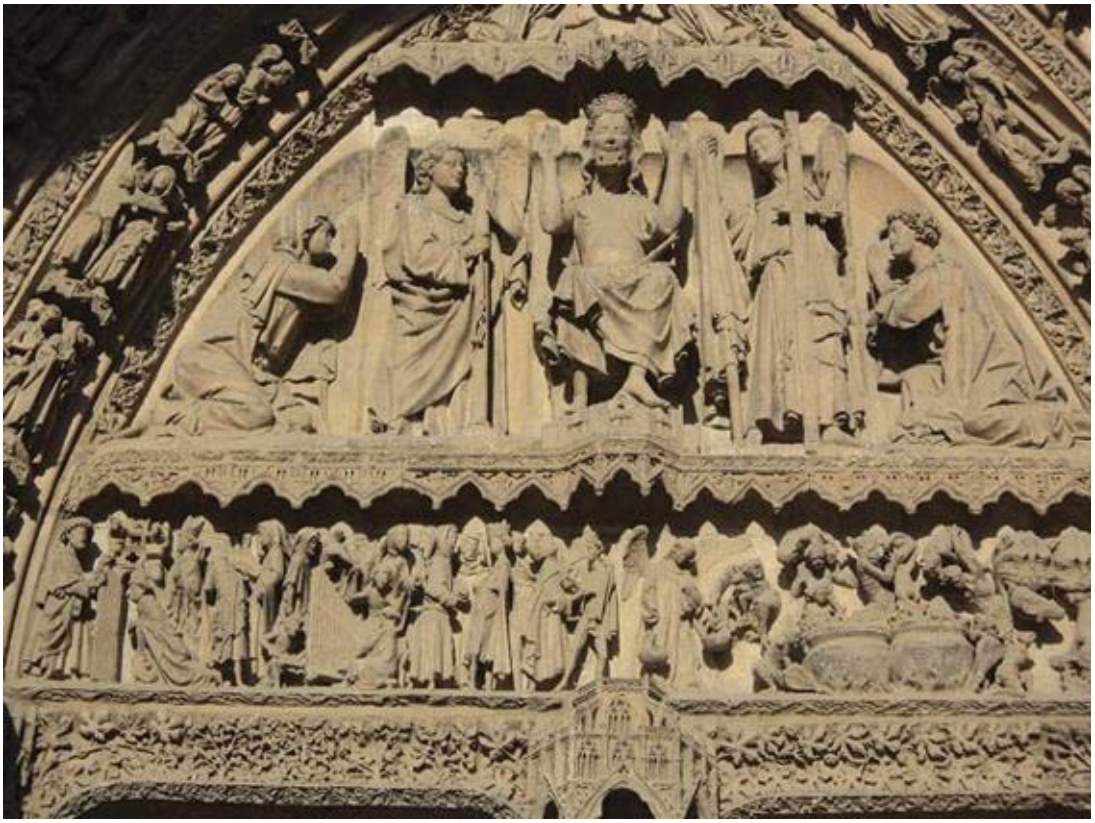
En Alemania, la escultura tiende al expresionismo, a veces grotesco, como se observa en *Los Condenados de Bamberg*. Destaca la escultura exenta —jinetes de Magdeburgo y Bamberg—, así como el realismo de las estatuas de los fundadores de Naumburgo: Ekkehardo y Uta, figura de mujer tomada por el ideal de la raza germana.

En Cracovia destaca el retablo de la iglesia de Santa María, en madera policromada, obra de Veit Stoss, al igual que el sepulcro de Casimiro IV.

En Italia, el clasicismo impregna la escultura a través de los Pisano, que realizan los relieves de las puertas del baptisterio de Florencia y el púlpito del de su ciudad natal, cuyas escenas se hallan saturadas de figuras en juego de luces y sombras.

En Inglaterra, la Catedral de Gloucester guarda el sepulcro de Eduardo II (s. XIV), cuya estatua yacente, bajo un florido baldaquino, está representada con gran detallismo.

La escultura funeraria en Portugal tiene su mejor ejemplo en el monasterio de Alcobaça, donde se encuentra el sepulcro de Pedro I, también del siglo XIV, sobre leones antropomorfos; en sus laterales se representa la rueda de la vida, recordatorio de la muerte que nos aguarda.



Tímpano del Juicio Final en el pórtico de la Virgen Blanca de la Catedral de León. Cristo muestra sus llagas entre dos ángeles con los atributos de la Pasión; a ambos lados, impetrantes, la abogada nuestra y san Juan. Debajo, san Miguel pesa las almas y envía a derecha e izquierda a justos y réprobos. Foto: autor.

En España, la escultura sigue, como la arquitectura, las directrices francesas. En el XIII se manifiesta en todo su esplendor a través de las grandes catedrales. En Burgos destacan las portadas del Sarmental (con el pantocrator en el tímpano) y la Coronería, que representa a Cristo en el Juicio Final entre la Virgen y san Juan; al igual que el pórtico de la Virgen Blanca de León, donde la escena, acompañada desde el parteluz por la divina y maternal sonrisa de la titular, es de las más ricas del gótico. En el pórtico norte de la Pulchra, la Virgen del Dado —llamada así porque un soldado furioso arrojó contra el Niño los dados con los que había perdido su paga, y brotó sangre—, de fines del siglo XIII, conserva aún su policromía original.

En el siglo XIV se hacen la puerta del Reloj en Toledo y la de la Catedral de Vitoria, ambas con escenas sobre Jesús y la Virgen, presente en el parteluz al igual que en la portada del Amparo de la Catedral de Pamplona, en cuyo tímpano, dedicado a la muerte de María, las figuras aparecen desorganizadas. La escultura catalana, influida por Italia, aporta un modelado suave con tendencia a los cuerpos en S: retablo de la Virgen Blanca (Gerona).

Durante el siglo XV sigue la actividad en la Corona de Aragón (Barcelona: medallón de San Jorge; Palma: puerta del Mirador en la Seo), Navarra (sepulcro de Carlos el Noble, en la catedral pamplonica, influido por el realismo borgoñón); y Castilla (doncel de Sigüenza, que no se representa yacente sino recostado leyendo).

En la escultura isabelina se aprecia detallismo y profusión ornamental, además de la influencia realista de Borgoña. Los artistas principales son:

- Mercadante de Bretaña: portada del Nacimiento de la Catedral de Sevilla.
- Gil de Siloé (Flandes): en la Cartuja de Miraflores (Burgos), retablo mayor (madera policromada) y sepulcros del infante Alonso (de tipo arcosolio con estatua orante) y de Juan II de Castilla e Isabel de Portugal (en estrella de ocho puntas).
- Rodrigo Alemán: sillerías de coro de las catedrales de Plasencia, Ciudad Rodrigo y Toledo (coro bajo).

EL POLÍCROMO ESPLENDOR: CÓDICES, VIDRIERAS Y RETABLOS

En el siglo XIII nace el estilo gótico lineal o francogótico, caracterizado por la importancia del dibujo, que en grueso trazo negro delimita los colores, planos y luminosos, influenciados por el arte de la vidriera y la miniatura. Esta contribuyó a la evolución del dibujo, el color y el detalle: *Salterio de Blanca de Castilla; Cantigas de Santa María*, de Alfonso X el Sabio, que ilustra milagros de la Virgen mostrando la sociedad de la época: indumentarias, ajuares. En el siglo XV se pusieron de moda, para el entretenimiento de las damas, los libros de horas —así llamados porque incorporaban las oraciones de los diferentes momentos del día— con las labores agrícolas de cada mes, los signos del Zodíaco, las fases de la luna, etc. En la corte del duque de Berry, en Borgoña, se realizó el *Libro de Las Muy Ricas Horas*, obra de los hermanos Limbourg, quienes evocan la naturaleza en sus paisajes, pero no lo pudieron acabar pues fallecieron a causa de la terrible peste negra.

Los magnos templos, adornados en el exterior con estatuas y relieves policromados, necesitaban el esplendor interno. Si el Dios del románico había sido duro y severo, inflexible y amenazante, rezado por aquellos monjes negros en templos recónditos de gruesos muros y escasos vanos en los que se escuchaba la monodia del gregoriano, los monjes blancos del Císter hablaban de un Dios exigente pero compasivo, que también es alegría. Las catedrales, ligeras de piedra, eran el marco idóneo para el espectáculo polícromo de la luz, mientras el canto polifónico recordaba el coro de ángeles alabando al Señor.

Nada mejor que el arte de la vidriera para completar aquellos recintos sagrados, reflejo del cielo. Las mejores muestras se hallan en Chartres, la Santa Capilla de París y la Catedral de León, que posee 1.900 metros cuadrados de vitrales elaborados desde fines del siglo XIII. Escalonadas temáticamente en tres pisos (el primero referido al mundo terreno: vegetación y fauna local; el segundo, al mundo humano; y el tercero, en los vitrales altos, al mundo celestial), el espectador viaja en la curva del sol desde la frialdad de la mañana en los tonos azules del costado norte —dedicado al Antiguo Testamento—, pasando al mediodía por la cabecera —con el Árbol de Jessé simbolizando la Gracia—, hasta el costado meridional, donde, en tonos cálidos, aparecen los personajes del Nuevo Testamento, que vieron ya la luz. A poniente, el sol de la tarde ilumina el gran rosetón central, donde María en Majestad, rodeada por doce ángeles músicos, simboliza el triunfo de la Iglesia. Por eso debió decir de Juan XXIII que esta catedral tiene «más vidrio que piedra, más luz que vidrio, más fe que luz».

La pintura en los retablos góticos

Respecto a la pintura sobre tabla, Italia es el primer país en el que se inicia el cambio desde los postulados goticistas hacia el prerrenacimiento, a lo largo del *duecento* (1200-1299) y el *trecento* (1300-1399). En el siglo XIII, Pietro Cavallini en Roma y Cimabue en Florencia, a la *maniera greca*, mezclan cierto naturalismo con la simetría y el hieratismo bizantino.

En el siglo XIV, la escuela de Siena, o *maniera sienesa* (Duccio di Buoninsegna, Simone Martini, Ambrogio Lorenzetti), combina fondos dorados con decoraciones arquitectónicas y líneas sinuosas, investigando el volumen y la perspectiva. En Florencia, Giotto, a la *maniera latina*, introduce los fondos azules para salir del misticismo abriéndose al paisaje y al desarrollo de la perspectiva.

La influencia italiana llega a Cataluña, donde Ferrer Bassa y los hermanos Serra muestran fondos de oro y cierta geometrización en los rostros.

A finales del siglo XIV floreció el gótico internacional, que combina los fondos dorados con alguna nota paisajística, en la que se desarrolló cierta perspectiva. En Italia, Gentile da Fabriano. En Cataluña, Ramón de Mur, Luis Borrassà y Bernardo Martorell. En Castilla, Nicolás Francés (retablo de la Catedral de León) y Dello Delli (retablo de la Catedral Vieja de Salamanca con la gran bóveda del Juicio Final).

Detalle de la *Presentación en el Templo de la Virgen Niña*, una de las pocas tablas que se conservan del desaparecido retablo de la Catedral de León, obra de Nicolás Francés (¿1434?). A pesar de la falta de perspectiva y proporción, la escena posee un encanto singular en la figurita de la pequeña María ascendiendo la escalera. Foto: autor, publicada por gentileza del deán.

En el siglo XV se dio una gran influencia de la pintura flamenca (estilo hispano

flamenco), que se caracteriza por su realismo, detallismo y el empleo de la técnica del óleo, inventada por los hermanos Van Eyck. Se manifiesta en Cataluña con Luis Dalmau (*Verge dels Consellers*, con los típicos «mirones» flamencos en una ventana) y Jaime Huguet, con los retablos de *San Jorge*, todo dulzura, y de *San Abdón* y *San Senén*, en cuya predela se representa el milagro de los santos Cosme y Damián, patronos de la medicina, cuando encajaron la pierna de un etíope negro fallecido en la de un paciente blanco a quien se le había amputado. En Aragón, Bartolomé Bermejo pinta *La Piedad Desplá* de paisaje flamenco pero rostros recios de raigambre hispana, y *San Agustín en su estudio*, de minucioso detallismo. En Castilla trabajan Jorge Inglés, los maestros de Ávila y Sopetrán, y Fernando Gallego, que en *La Crucifixión* acentúa el realismo en el rostro desencajado de san Juan. En la pintura portuguesa destaca Nuño Gonçalves: políptico de *San Vicente*.

EL MUDÉJAR, PERVIVENCIA ÁRABE EN ESPAÑA

Se llama arte mudéjar al realizado en la península ibérica, entre los siglos XII-XVI, por los musulmanes que vivían en territorio cristiano. Se basó en una conjunción de las corrientes europeas —románica, gótica— con el estilo oriental traído por los árabes. Será el primer arte puramente nacional.

En el exterior, los edificios presentan gruesos muros de ladrillo, adornados con arquerías ciegas superpuestas y fajas de dientes de sierra y azulejos, muy típico de Aragón). En el interior, destacan los ricos artesonados de madera junto con las lacerías de yeso y los alicatados de barro vidriado en los zócalos.

En principio, apareció muy ligado al románico y por eso se conoce con el sobrenombre de románico de ladrillo, a lo que contribuyó el empleo de este material, por ser más barato que la piedra, ante las escasas posibilidades económicas de los constructores mudéjares.

En los siglos XII y XIII, el mudéjar se extendió por León y Castilla; las obras más destacables son las iglesias de San Tirso y San Lorenzo en Sahagún, el monasterio de Santa Clara de Tordesillas, la iglesia de La Lugareja de Arévalo, y las de San Andrés, San Martín, San Esteban y El Salvador de Cuéllar.

A comienzos del siglo XII, en Toledo, hubo un importante foco mudéjar, representado por la sinagoga del Tránsito, las iglesias de Santa María la Blanca y la de Santiago del Arrabal. Luego, se manifestó en la fortificación civil, lo que se observa en las puertas de Bisagra (s. XIII) y del Sol (s. XIV).

En Aragón son características las esbeltas torres, como se puede observar en Teruel —La Merced y San Martín—, Calatayud, Daroca, Tauste o Zaragoza, cuya hermosa torre Nueva, lamentablemente, fue derribada en 1892 y solo la conocemos por pinturas de época.

La llegada del mudéjar a Andalucía se produjo en plena efervescencia del gótico, por lo que se da una mezcla entre ambos estilos. Esto lo vemos en los Reales Alcázares de Sevilla, Santa María del Castillo de Lebrija, San Martín de Niebla y en el monasterio de La Rábida en Huelva; así como en la Capilla Real y en la puerta del Perdón de la mezquita de Córdoba.

Con el auge del gótico, el mudéjar, salvo excepciones (claustro del monasterio de Guadalupe, en Cáceres, la Seo de Zaragoza, catedrales de Teruel y Tarazona), terminó ciñéndose a lo decorativo. Claro ejemplo son la Casa de las Conchas (Salamanca), el palacio del Infantado (Guadalajara), y la Casa de Pilatos (Sevilla).

Con la llegada del barroco, el mudéjar vuelve a aparecer y aún tendrá un nuevo campo de acción en el arte colonial del Nuevo Continente, ya en pleno siglo XVIII.

12

Artes del humanismo renacentista

EL HOMBRE ES LA MEDIDA DE TODAS LAS COSAS

Se llama Renacimiento a la fase cultural y artística que siguió a la Edad Media. Cronológicamente, su inicio varía según los países. Mientras en Italia ya desde el *trecento* (1300-1399) se puede hablar de prerrenacimiento, en España no llegó a desarrollarse hasta el siglo XVI, debido a la fuerte raigambre que mantenía el arte gótico.

Culturalmente, está influido por el antropocentrismo, la corriente humanista que frente al teocentrismo medieval considera al ser humano centro y medida de todas las cosas, a lo que se le une el interés por hacer renacer la cultura grecolatina, de donde procede su nombre. De ello se derivan caracteres formales como el arte del retrato, a causa de la importancia dada al individuo, o del sepulcro, debido al deseo de perduración de la vida y la narración de las glorias pasadas, así como el estudio de la anatomía humana y el enaltecimiento del artista, que, como en la Grecia clásica, viene a ser considerado un creador más por su concepción mental de la obra que por la ejecución manual de esta.

La labor de los artistas no hubiera sido posible sin la colaboración de los mecenas, quienes se vanagloriaban de patrocinar la creación intelectual gracias a los beneficios de sus negocios, que alcanzaron prosperidad en el incipiente capitalismo mercantil que se estaba desarrollando en el entorno mediterráneo.

Desde el punto de vista artístico, la pintura intenta recuperar la construcción del espacio y el análisis de la figura humana, después de que los tiempos medievales, en su afán por presentar un mundo simbólico e irreal, desnaturalizaran el arte. El artista renacentista, así como su clientela, son humanistas, partidarios del *carpe diem*; tienen que centrarse en el estudio de lo humano porque lo divino no es de este mundo.

En arquitectura, la planta de las iglesias deja de ser cruciforme para adaptarse a un núcleo central según los modelos grecolatinos, como el *tholos* o el Panteón de Roma.

La escultura renacentista utiliza los materiales clásicos —mármol, bronce—, imita los temas y modelos griegos, vuelve al desnudo o viste las figuras al modo antiguo ciñendo sus sienes de laurel; el artista se acerca a la figura humana, la estudia y la representa.

EL QUATTROCENTO ITALIANO

El Renacimiento italiano consta de dos períodos: *quattrocento* (s. XV) y *cinquecento* (s. XVI). El primero se inicia en Florencia, desde donde se propaga por el resto de Italia para cruzar sus fronteras y extenderse a lo largo de dicho siglo y el siguiente por Francia, Flandes, Alemania, España, aunque sin la fuerza que tuvo en su país de origen.

ARQUITECTURA	ESCULTURA	PINTURA	PERÍODOS
Florencia-Roma: Brunelleschi, Alberti, Bramante, Sangallo.	Florencia: Brunelleschi, Donatello, Ghiberti, Della Robbia, Della Quercia, Verrocchio.	Florencia: Fra Angelico, Masaccio, Uccello, Lippi, Della Francesca, Castagno, Gozzoli, Ghirlandaio, Botticelli, Verrocchio, Pollaiuolo. Padua: Mantegna. Umbría: Perugino, Pinturicchio, Signorelli. Ferrara: Cosme Cossa, Francesco Tura. Sur de Italia: Messina. Venecia: los Bellini, Carpaccio.	Quattrocento (s. XV)
Roma: Bramante, Palladio, Vignola, Rafael, Miguel Ángel.	Roma: Miguel Ángel, Giambologna, Cellini.	Roma: Leonardo, Rafael, Miguel Ángel. Florencia: A. del Sarto, Rosso Fiorentino, El Bronzino. Parma: Correggio. Venecia: Tiziano, El Veronés, Giorgione, Tintoreto.	Cinquecento (s. XVI)

En cuanto a la arquitectura, Brunelleschi fue el principal maestro, como dejó constancia en su obra cumbre: la doble cúpula del Duomo de Santa María de las Flores en Florencia, que servirá de inspiración a Miguel Ángel para realizar la del Vaticano. De forma semiesférica, está apoyada sobre un tambor poligonal de ocho lados y contenida dentro de otra cúpula de sección octogonal, reforzada por nervaduras, con el fin de contrarrestar los empujes de su enorme peso. Coronada por una linterna cuya blanca iluminación natural se aleja del polícromo colorido de las vidrieras góticas, su planta de tipo central refleja la idea del humanismo antropocentrista.

La pequeña capilla Pazzi, en la iglesia de la Santa Cruz, que a su muerte dejó inacabada, tiene planta de cruz griega con cúpula en el centro. En el pórtico exterior se colocaron cerámicas blancas sobre fondo azul, realizadas por Della Robbia.

Como obra civil, su palacio Pitti destacó por la decoración de la fachada en «almohadillado» —los sillares sobresalen como si fueran almohadillas—, muy imitado en España.

Alberti fue un completo humanista, que destacó como músico, poeta, físico y letrado. En Florencia construyó la iglesia de Santa María Novella, cuya fachada de mármol, inscrita en un cuadrado, está rematada con un frontón triangular al modo clásico.

Bramante presenta un estilo sobrio y armónico que busca el equilibrio espacial. Realizó sus primeras obras en Milán, como la iglesia Santa Maria presso San Satiro. En los planos de la Catedral de Pavía, muestra interés por la planta central, al igual que Brunelleschi.

En Roma, construyó la iglesia de Santa Maria della Pace y el templete circular de San Pietro in Montorio —inspirado en el *tholos* griego y en los templos romanos dedicados a la diosa Vesta—, sobre el hoyo donde se clavó, según la tradición, la cruz

para el martirio de san Pedro. A petición del papa, diseñó una planta de cruz griega cubierta con cúpula para la basílica de San Pedro del Vaticano, que continuará Miguel Ángel.

La escultura cuatrocentista, frente a la medieval, se caracteriza por el equilibrio y la belleza a través del desnudo, un canto al cuerpo humano, considerado el centro de la Creación. Tanto el relieve como el bulto redondo alcanzan un gran desarrollo, y los materiales preferidos son el mármol y el bronce.

Ghiberti comenzó a cobrar fama cuando ganó, en 1402, el concurso para la ejecución al bronce de la puerta del Paraíso o puerta este del Baptisterio de Florencia —al que también se presentó Brunelleschi—, en la que mostró un gran dominio de la perspectiva al encuadrar las figuras en marcos arquitectónicos y paisajísticos. Los personajes están encerrados en medallones lobulados, al modo gótico, pero se puede observar ya un trabajo anatómico y cierta libertad en la composición. En otras puertas, encargadas en 1425, divide las escenas en amplios cuadros donde se aprecia el dominio de la perspectiva propio del primer renacimiento italiano.

Donatello, que colaboró con Ghiberti, rompe con las pervivencias de la tradición gótica para plasmar los ideales del humanismo, a la manera clásica, basada en el equilibrio y la armonía compositiva. En su *San Jorge*, de mármol, y en su *David*, de bronce, muestra la diferencia entre la serenidad que representa el primero y la postura sinuosa del segundo. Realizó también la estatua ecuestre del *condottiero* («gobernador») *Gattamelata*, inspirada en la romana de Marco Aurelio, retomando el ideal heroico y recuperando la técnica de la cera perdida.

Jacopo della Quercia destacó por sus figuras robustas, que influirán en Miguel Ángel. Lucca Della Robbia trabajó la terracota en imágenes delicadas. Verrocchio, fijándose en Donatello, realizó otro *David* y otra estatua ecuestre: el *condottiero Colleone*, en bronce a la cera perdida.

La pintura cuatrocentista, una nube de escuelas y artistas

Con la pintura cuatrocentista surge el lienzo, el cuadro propiamente dicho. Aunque continúa predominando la temática religiosa, son cada vez más frecuentes las escenas mitológicas y los retratos, así como el interés por el paisaje. Las técnicas utilizadas hasta la llegada del óleo a fines de siglo son el temple y el fresco.

La pintura cuatrocentista se desarrolla a través de diversas escuelas donde se agrupan los principales maestros. La escuela florentina se centra en recuperar el volumen y la perspectiva, perdidos durante el Medievo. Fra Angelico, en *La Anunciación*, dispone las figuras en un marco arquitectónico ya renacentista e introduce, como novedad frente al goticismo, el paisaje en segundo plano, con Adán y Eva expulsados del Paraíso, aludiendo a que el hombre será redimido con el nacimiento de Cristo que anuncia el ángel a María.

Masaccio, en sus frescos, imprime a las figuras un matiz escultórico a través del volumen. Paolo Uccello, pintor de batallas, realizó estudios de perspectiva, al igual que Piero della Francesca, que se distingue por sus composiciones triangulares, figuras serenas y retratos realistas, como el de su mecenas, Federico da Montefeltro, duque de Urbino, a quien pintó con la nariz «en silla de montar», o sea, con el cartílago nasal destruido, lo que se debía a la sífilis congénita que su madre le transmitió durante el embarazo.

Ghirlandaio fue un gran retratista que tampoco prescindió de los defectos físicos (*Viejo con su nieto*). Filipino Lippi destaca por sus dulces *madonnas* entre angelitos y paisajes. Botticelli trata el tema mitológico (*La Primavera, Nacimiento de Venus*), con figuras estilizadas y elegantes en medio de paisajes idílicos. Verrochio, maestro de Leonardo, también escultor, trabajó la anatomía humana (*Bautismo de Cristo*).

En la escuela de Padua, Mantegna destaca por su dominio del volumen y la perspectiva, como se aprecia en *El tránsito de la Virgen* o en el violento escorzo de *Cristo muerto*, que en el rostro revela el estudio de cadáveres porque sabe reflejar el sufrimiento anterior a la muerte.

La escuela de Ferrara busca el dramatismo sin reparar en deformaciones físicas un tanto crueles (*Pietá* de Cosme Tura).

En Umbría, Perugino, maestro de Rafael, realiza composiciones armónicas y delicadas con una característica habitual en el paisaje: dos árboles que parecen recién plantados al fondo de la composición, como puede observarse en la *Entrega de las llaves a San Pedro* o en los *Desposorios de la Virgen*.

La escuela veneciana, en la que destacan los Bellini y Carpaccio, exhibe el color y la luz característicos de su ciudad, así como el estudio geométrico de los volúmenes, apreciable en los rostros.

En el sur, Antonello da Mesina supo combinar las influencias flamencas de los Van Eyck con el dominio de la composición, y destacó, asimismo, como un buen retratista, captador del carácter del personaje.

LA GRAN FASE DEL *CINQUECENTO*

En el *cinquecento*, el gran foco artístico será la ciudad de Roma, concretamente el Vaticano, dirigido por papas enérgicos, como Julio II o León X, cuyos encargos, con el fin de devolver a la Urbe su antiguo esplendor, convertirán a la Iglesia en el principal cliente de los artistas. En el norte de la península, Venecia, con su prosperidad mercantil, será otro importante foco artístico, especialmente su escuela pictórica, que exhibirá la luminosidad propia de la Ciudad de los Canales.

Vista de San Pedro del Vaticano, con la gran cúpula sobre tambor cilíndrico, realizada por Miguel Ángel, para la que se inspiró en la que Brunelleschi había construido el siglo anterior en Florencia para la iglesia de Santa María de las Flores.

Sangallo el Joven, perteneciente a una familia de arquitectos toscanos que trabajaron en los siglos XV y XVI, continuó la sobriedad arquitectónica de Bramante, centrándose en la construcción de palacios, como el Farnese de Roma —que prescinde del almohadillado florentino y alterna en su fachada los frontones triangulares y curvos—, además de la iglesia de Santa María de Loreto, dentro del foro romano.

Palladio creó un estilo propio —orden palladiano— de aire monumental, con fachadas de grandes columnas rematadas por frontones, como en Villa Capra.

Vignola representa el paso al barroco. Su principal obra es la iglesia de Il Gesú en Roma, que servirá de modelo para la Contrarreforma católica, ya que su estructura se extenderá de la mano de la orden jesuítica por toda Europa. Se trata de una planta de cruz latina cubierta con cúpula sobre el crucero y dos filas de capillas a ambos lados

de la nave principal, así como altares en los extremos del crucero para conseguir grandes concentraciones de fieles y evangelizar al mayor número de personas que sea posible.

Rafael, que fue también un excelente pintor, trabajó como arquitecto en San Pedro del Vaticano, donde diseñó una planta de cruz latina que no llegaría a ejecutarse. Realizó también la capilla funeraria de Agostino Chigi en la iglesia de Santa Maria del Popolo.

Miguel Ángel trabajó también en la basílica de San Pedro del Vaticano, en la que volvió al proyecto de cruz griega. Su gran aportación fue la inmensa cúpula sobre tambor cilíndrico rodeada de ventanas cuadradas, separadas por columnas pareadas, coronadas con frontones triangulares y curvos en alternancia.

La escultura estuvo eclipsada por el genio miguelangelesco, que estudiaremos más adelante. La pintura tuvo su gloria en los genios que se detallan a continuación.

La Mona Lisa con su eterna sonrisa

Leonardo da Vinci, que fue pintor, escultor, arquitecto, ingeniero, médico, teórico y erudito en todo el sentido de la palabra, nació en Vinci, cerca de Florencia, en 1452, y murió en el castillo de Cloux, Francia, en 1519, cuando trabajaba para el rey. Comenzó pronto a destacar por la técnica del *sfumato*, como se aprecia en la *Anunciación* y la *Adoración de los Magos*. En la *Virgen de las Rocas*, en composición piramidal, construye el espacio mediante la perspectiva aérea. Su conocimiento de la simetría se observa también en *La última cena* (1499), realizada en óleo sobre yeso seco, por lo que no se ha conservado en muy buenas condiciones.

En esta obra, realizada según las leyes del número áureo —que explicamos en el tema del arte griego—, destaca el detalle de Judas entornando el salero sobre la mesa, hecho que supersticiosamente se ha considerado un signo de infortunio. En cuanto a la pieza, valorada como una de las reliquias menores, tenemos constancia, documentada por un escribano del rey Juan II de Castilla, de que se hallaba en la tienda del caballero leonés Suero de Quiñones, en 1434, cuando protagonizó el episodio conocido como «Passo Honroso», hecho de armas acometido por servicio a la dama, como era típico en los tiempos del amor cortés.

En 1500, Da Vinci pintó su obra emblemática: el retrato de Lisa del Giocondo, *La Gioconda* o *La Mona Lisa* (*monna* es la abreviatura de *madonna*, «mi señora») que, a pesar de las especulaciones que ha desatado sobre la identidad de la modelo, se sabe que era la esposa de Francesco de Giocondo y conmemoraba su segunda maternidad. Es un retrato de medio cuerpo, ligeramente ladeado, cercano al espectador, mientras que el paisaje del fondo provoca profundidad. Representa el modelo de mujer recatada, similar a las *madonnas*, levemente sonriente, porque se consideraba que la belleza de una sonrisa es atractivo físico que adorna la moral; sus manos cruzadas

sobre el regazo, en cuyos dedos retocados pueden apreciarse algunos «pentimentos», representan la decencia en la mujer.

La fuerza expresiva está en los detalles: un leve velo cubre los cabellos sueltos; el oscuro vestido se adorna bajo el escote con bordados y plisados; el rostro —que responde a la áurea proporción— se encuentra clareado por una luz del borde superior izquierdo. Se convirtió en el modelo ideal para el retrato moderno.

Como teórico escribió *De la pintura*, en el que investiga sobre perspectiva y proporciones, que plasmó en *El hombre de Vitrubio*. Sus cuadernos de dibujo lo revelan como un insaciable inventor en mecánica; en medicina como un conocedor de la disección de cadáveres y de síndromes como el blefaroespasmo, que no se describió hasta fines del siglo XIX, una distonía focal que afecta a los músculos orbiculares produciendo a intervalos el cierre forzado de los ojos.

Rafael en su delicadeza y Miguel Ángel en su *terribilità*

Rafael, Raffaello Sanzio, nació en Urbino, en 1483, y murió en Roma en 1520. Hizo gala de un estilo clasicista impregnado de lirismo, que se manifiesta en sus composiciones ordenadas y simétricas, como puede apreciarse en *Las Tres Gracias*, *Los desposorios de la Virgen* o en las *Madonnas*. Se muestra como un buen captador de la psicología del personaje —retratos de *El cardenal*, de *Baltasar de Castiglione* o del papa *León X*— y estudioso de la medicina, a juzgar por el joven epiléptico que aparece en *La transfiguración*, en plena crisis del área motora izquierda, elevando el brazo derecho y desviando el ojo izquierdo hacia el mismo lado. Su dominio del espacio se observa en *La Escuela de Atenas*, donde representa la sabiduría de la Antigüedad por medio de figuras grandiosas en un escenario arquitectónico en perspectiva.

Miguel Ángel, Michelangelo Buonarroti, fue escultor, pintor y arquitecto. Nació en Caprese, en 1475, y murió en Roma, en 1564. Desarrolló su obra entre Florencia y la Ciudad Eterna, que eran las ciudades donde se hallaban sus mecenas, los Medici y los papas.

El Diluvio Universal, de Miguel Ángel, en la bóveda de la Capilla Sixtina, correspondiente a la época de plenitud del artista, con sus figuras potentes, musculosas, muestra del genio y el vigor del tremendo artista italiano.

En 1495 esculpió la *Piedad* del Vaticano, en la que se presenta a María como una mujer muy joven, triste pero serena, que sostiene a su hijo tendido en el regazo, como dormido; no quiso plasmar el dolor y la tragedia para buscar la reflexión sobre el hecho, en su concepción neoplatónica del humanismo, que prima el mundo de las ideas; será la única obra que firmó (en la cinta que atraviesa el pecho de la Virgen).

En Florencia esculpió el *David* (1504-1505), que refleja un gran conocimiento de la anatomía humana, con la figura en *contrapposto*, mezcla de equilibrio y tensión.

Exhibe un gran dominio anatómico en sus personajes, fuertes y musculosos, llenos de vitalismo, que expresan la *terribilità* o energía contenida. Esta característica destaca especialmente en las esculturas de *Moisés* o los *Esclavos* y en las pinturas de la Capilla Sixtina, tanto las del *Génesis* en la bóveda —de su época de plenitud: figuras colosales, flotantes, musculosas— como las del *Juicio Final*, en el altar. Estas últimas realizadas treinta años después de las primeras y en las que, a pesar de los tonos menos luminosos, azules más fuertes, la vitalidad de los personajes —especialmente la de Cristo Juez— muestra prodigalidad de vigor y energía. Los desnudos provocaron el escándalo y más tarde hubo que cubrirlos.

Hacia 1550, Miguel Ángel esculpió la *Piedad* florentina, una obra piramidal que muestra la *serpentinata* en el cuerpo de Cristo y en la que se retrata el propio artista, ya en la vejez, en el rostro de Nicodemo. Años más tarde, en un arranque violento de los suyos, quiso destruirla a martillazos, aunque no llegó a hacerlo porque se lo impidió un criado. Más adelante se restauró, pero aún pueden verse desperfectos en la pierna y el brazo izquierdos de Cristo y en la mano de la Virgen.

Su última escultura, la *Piedad Rondandini*, de figuras alargadas y un gran dramatismo que indica el pesimismo de la vejez, quedó inacabada.

La luz y el color de Venecia

La luz dorada, peculiar de la Ciudad de los Canales, tuvo gran influencia en los pintores de esta escuela ya desde el *quattrocento*. A ello se unió el gusto por el color, que favoreció el tratamiento del paisaje, que tuvo especial protagonismo, y la captación de calidades, el lujo de los ropajes, los brillos metálicos. Así se aprecia en la enigmática *Tempestad* de Giorgione o en la obra de su discípulo Tiziano, que, además del tema mitológico que trata en las *Bacanales* y los desnudos femeninos (*Venus, Dánae*), fue un retratista «de aparato», como lo demuestran los retratos de Carlos V y Felipe II en todo su esplendor. Veronés fue el pintor de las joyas y los ropajes lujosos. Tintoretto, ya en tiempos manieristas, muestra colores fríos, luces pálidas y arquitecturas fugadas hacia el infinito, como puede apreciarse en *El lavatorio de los pies*.

LAS ESCUELAS DEL NORTE

Tanto en Flandes como en Alemania, el Renacimiento se manifestó casi exclusivamente en el arte de la pintura, debido a lo arraigado del arte gótico en estas zonas de Europa, que continuaban construyendo catedrales —al igual que ocurrirá en España— cuando en Italia la arquitectura renacentista, por influencia del mundo clásico, ya se había instaurado. Lo mismo sucedió con la escultura, ya que su desarrollo fue paralelo al de la arquitectura y no llegó a encontrar una independencia suficiente para evolucionar hacia el tratamiento del cuerpo humano, sino que continuó centrado en la temática religiosa.

Flandes: detallismo, paisaje y presurrealismo

Los «primitivos flamencos» (fines del s. XV y comienzos del XVI) se caracterizaron por la perspectiva lineal, el detallismo minucioso, las calidades táctiles que se observan en la representación de objetos preciosos, brillos, ropajes delicados y puntillas, así como en el tratamiento de barbas y cabellos. Existe un interés por la realidad: retratos o paisajes fidedignos introducidos a través de ventanas en las que, a veces, aparecen «mirones», personas que observan la escena ajenas a ella, así como la presencia de los donantes, es decir, quienes pagan al artista, arrodillados y piadosos, en una esquina del cuadro.

Los hermanos Van Eyck inventaron la técnica del óleo que, a medida que se extendió por Europa, fue suplantando al temple y permitió representar la realidad con un extraordinario grado de detallismo, además de lograr calidades desconocidas en los tonos vivos y la transparencia de los colores. Dominaron la simetría, como demostraron en el políptico de San Bavón de Gante, y el simbolismo, visible en *Los esposos Arnolfini*, que no es la imagen de un matrimonio que va a tener familia, como se ha insinuado, sino su enlace conyugal, puesto que el esposo toma la mano a la mujer mientras levanta la derecha en señal de voto nupcial; la vela a pleno día da un carácter sacro; el perro a los pies, fidelidad; el espejo, pureza sin mancha; la esposa sujetando su vestido, solemnidad, no embarazo, como parece. Discípulo suyo fue Robert Campin (Maestro de Flémalle), pintor de temática religiosa.

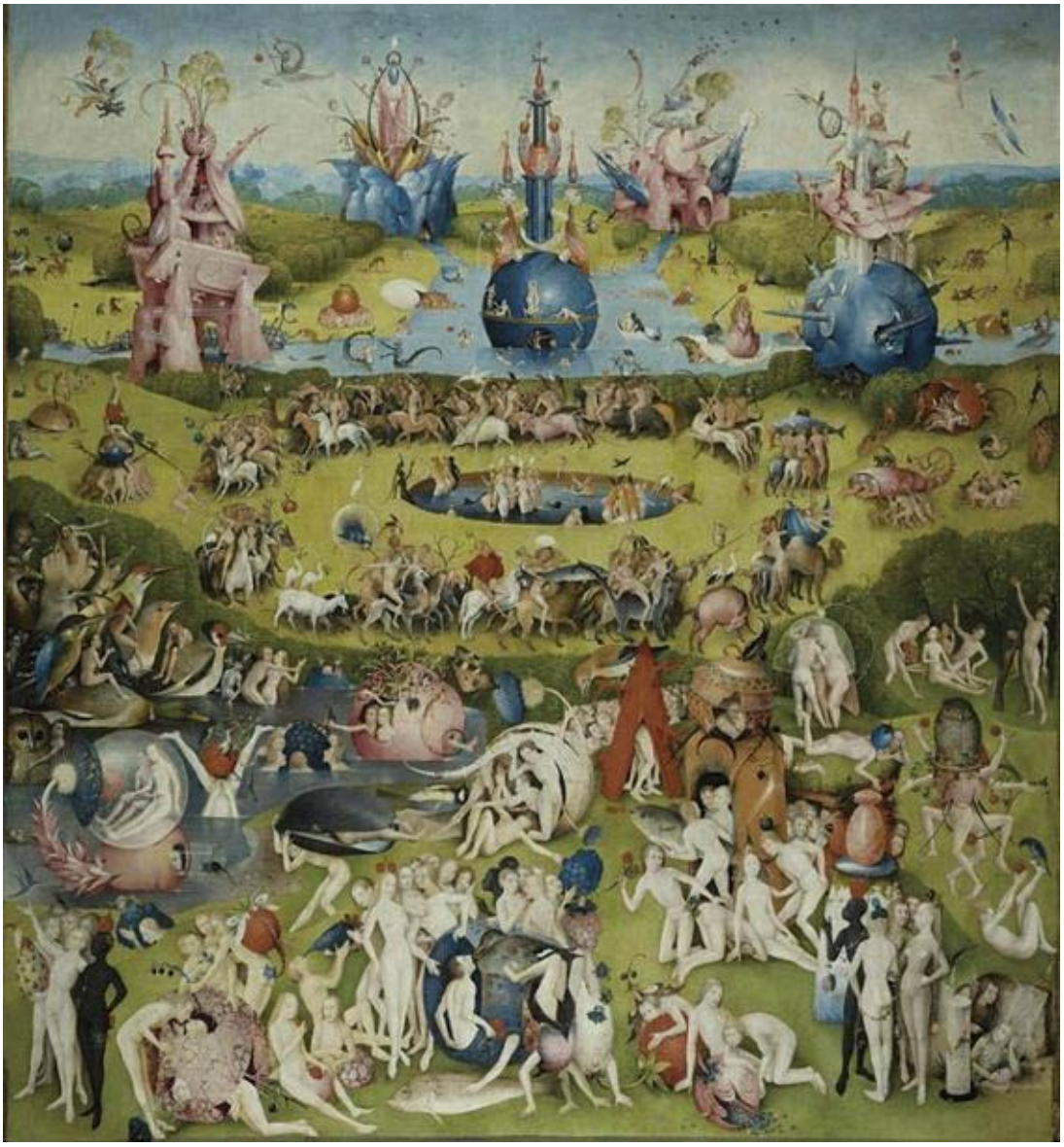
Roger van der Weyden se caracteriza por el dramatismo de sus escenas: el *Descendimiento*, que demuestra su conocimiento del cuerpo humano, tanto en la anatomía de Cristo como en la representación del síndrome vagal que sufre la Virgen, pues por el dolor intenso de ver morir a su Hijo pierde la consciencia, reflejando en su palidez la disminución del flujo sanguíneo cerebral.

Gerard David también estudió el cuerpo humano; así se observa en *Descanso en la huida a Egipto*, donde los pies del Niño, sin ningún estímulo, flexionan el dedo

gordo por un reflejo cutáneo plantar, tema que fue muy socorrido en otros pintores, quizá por ser un detalle gracioso, aunque en adultos constituye una disfunción del sistema piramidal conocida como signo de Babinski en honor al neurólogo que, en 1896, lo describió como «fenómeno de los dedos».

Hans Memling, apartándose de los fondos goticistas, destacó como retratista, a veces satírico y otras dulce como se ve en la *Virgen y Niño entre dos ángeles*, así como por el tratamiento del paisaje y el colorido. Hugo van der Goes descuella por su dibujismo, que imprime cierto matiz escultórico, al igual que Dierick Bouts, y sus rostros geometrizados.

En el siglo XVI, El Bosco fue muy popular en España, país en el que se castellanizó su apellido Bosch. Su obra se caracteriza por la temática fantástica presurrealista, es decir, a medio camino entre el mundo real y el onírico o de los sueños. Uno de los mejores ejemplos es *El jardín de las delicias*, que muestra a base de simbolismos y figuras humanas lujuriosas lo efímero de los placeres mundanos y los castigos del infierno.



EL BOSCO. *El jardín de las delicias* (1500-1505). Museo del Prado, Madrid. Obra fantástica que representa lo efímero de los placeres terrenos y la eternidad de los terribles castigos divinos. Se trata de un tríptico en cuya tabla central se representa la lujuria humana; en la izquierda, la creación del mundo; y, en la derecha, el infierno de los condenados.

Patinir fue el primer pintor en dar protagonismo al paisaje frente a la figura humana que, invirtiendo los papeles, se torna accesoria; su principal obra es *Paso de la laguna Estigia*. Brueghel el Viejo destacó en el mismo aspecto, así como por sus temáticas satíricas de aldeanos, como en *Hombre bostezando*, en el que acierta a captar la distonía, que es una contracción muscular mantenida; en *Los lisiados* pinta a unos leprosos en tono burlesco con rostros ridículos y colas de zorro identificativas en sus capas, arrastrándose con rústicas prótesis.

Alemania: perfección y fantasía

La pintura alemana del Renacimiento se caracteriza tanto por la perfección técnica que se aprecia en el genial Alberto Durero, prototipo de hombre culto renacentista, como en la temática fantástica, a veces con intención satírica, que cultivó Grünewald, alejándose de la religiosidad piadosa característica de otros artistas para centrarse en los descalabros humanos que no se detienen ni ante el mismo Jesucristo, Dios, pero también hombre.

Los pintores alemanes conocieron el óleo por influencia de los artistas de la vecina Flandes y ello les permitió ofrecer calidades técnicas.

Durante el prerrenacimiento trabajaron Michel Pacher, Stefan Lochner y Konrad Witz, quien en *La pesca milagrosa* combina paisaje renacentista —realista y minucioso— con figuras goticistas, como la de Cristo.

Albrecht Dürer (Alberto Durero), hijo de un grabador —faceta que no abandonará a lo largo de su vida—, nació y murió en Núremberg (1471-1528). En Venecia conoció la luz, el equilibrio compositivo, la concepción central del espacio y el ideal de belleza. Fue el prototipo de hombre renacentista, de formación universal. A sus enseñanzas italianas unió la sensibilidad del gótico nórdico, haciendo gala de un colorido brillante e interés por el paisaje. En su *Autorretrato* (1498), conservado en el Museo del Prado, se representa como un gentilhombre para dignificar la figura del artista frente al olvido de este durante la Edad Media; muestra influencia flamenca en el detallismo e italiana en la ventana que se abre al paisaje.

Matías Grünewald, por el contrario, tuvo escasa celebridad a pesar de ser un gran colorista, ya que se instaló en un estilo macabro, como se observa en la *Crucifixión*, donde representa el cadáver de Cristo con signos de tortura, en distonía generalizada, las manos en garra y los pies en rotación interna; le sirvieron de modelo pacientes con ergotismo o «fuego de san Antonio», que habían comido pan de centeno infectado por un parásito que provocaba también alucinaciones, frecuentes en las epidemias

medievales. Las fantasías oníricas de su pintura son presurrealistas.

Las alusiones a la vida y la muerte aparecen en la obra de Baldung Grien («el verde»), como se observa en *Las edades de la vida* o en *Vanidad efímera*.

Los Holbein destacaron en el arte del retrato individual —*Enrique VIII*— y del retrato doble —*Los embajadores*—, que tendrá mucho futuro. La principal característica de Albrecht Altdorfer fue situar el paisaje como centro de la composición y su tendencia a los planos convexos, visible en *Batalla de Alejandro en Issos*, que sigue las teorías del polaco Copérnico, que no situaba la tierra (geocentrismo) sino el Sol como centro del universo (heliocentrismo).

Cranach el Viejo, amigo de Lutero, pintó fríos desnudos femeninos pensando que la seducción encierra algo perverso. En el campo de la fantasía se movió Arcimboldo, que pintaba rostros formados con los motivos sobre los que trataba su pintura. En el caso de *La primavera*, usó flores.

La erótica de Fontainebleau

Durante el siglo XV, en Francia, destacó especialmente la pintura de Jean Fouquet, cuyo retrato de Carlos VII evidencia la captación de rasgos psicológicos.

Estamos en una época de grandes realizaciones artísticas. Se inicia la transformación de fortalezas medievales en palacios renacentistas, como es el caso del palacio de Blois, el de Chambord (que parece «una mujer con la cabellera al viento», según dice Chateaubriand), o el de Azay-le-Rideau y, a mediados del siglo XVI, la fachada del Louvre, que realizó Lescot.

En 1526, Francisco I inició las obras en el palacio de Fontainebleau, donde se encontraba la corte. Llama a artistas italianos que, en un ambiente de lujo refinado, crean un taller de objetos decorativos de minuciosa ejecución, como el salero de oro realizado por Cellini, que destaca por las sensuales imágenes de Neptuno y Tellus, la divinidad terrestre productora de la pimienta; las piernas entrelazadas de ambos dioses representan la unión del mar y la tierra, de la cual proceden dichas especias.

Con Enrique II continúan las obras del palacio hasta que se detienen por las guerras de religión. A fines del siglo XVI se desarrolla la segunda escuela de Fontainebleau, de influencia flamenca y con un ambiente erótico bien captado por François Clouet: *El baño de Diana*, una exhibición de desnudos en la naturaleza, y *Dama en su tocador*, de sugestivas transparencias.

En esa línea se halla también el escultor Jean Goujon, que adopta la *serpentinata* manierista: *Ninfa y genio*.

ESPAÑA: DEL PLATERESCO A LA AUSTERIDAD HERRERIANA

El plateresco recibe su nombre por el recargamiento decorativo que lo caracteriza, un estilo arquitectónico que, debido a lo fino de su labor, semeja propio de plateros. Guarda continuidad con el estilo isabelino en cuanto a la pervivencia de elementos goticistas, como tracerías, pináculos, cresterías, y es muy escasa la influencia florentina. Su mayor desarrollo tuvo lugar en Castilla.

ESTILOS	MAESTROS	OBRAS	FECHA
Plateresco	Juan de Álava	San Esteban de Salamanca	Primer tercio del s. XVI
	¿Juan de Álava?	Fachada de la Universidad de Salamanca	
	Francisco de Colonia	Puerta de la Pellejería (Burgos)	
	J. Badajoz y J. Orozco	San Marcos de León	
	Diego de Siloé	Escalera Dorada (Burgos)	
	Alonso de Covarrubias	Patio del Hospital Santa Cruz (Toledo)	
Cisneros o plateresco II	Rodrigo Gil de Hontañón	Fachada de la Universidad de Alcalá	Segundo tercio del s. XVI
		Palacio de los Guzmanes (León)	
		Palacio de Monterrey (Salamanca)	
Purista o clasicista	Lorenzo Vázquez	Palacio de Santa Cruz (Valladolid)	Mediados del s. XVI
		Palacio de Cogolludo (Guadalajara)	
	Pedro Machuca	Palacio de Carlos V, La Alhambra de Granada	
	Diego de Siloé	Catedral de Granada	
	Andrés de Vandelvira	El Salvador de Úbeda	
		Catedral de Jaén	
	Alonso de Covarrubias	Alcázar, Puerta Nueva de Bisagra (Toledo)	
Herreriano o escurialense	Juan de Herrera	Monasterio de El Escorial	Último tercio del s. XVI
		Catedral de Valladolid	

Fachada plateresca del antiguo convento de San Marcos, con hastial central barroco coronado por la alegoría de la Fama sobre una peineta calada. Foto: autor.

En el estilo Cisneros, llamado así porque se desarrolló en tiempos del regente de Castilla, la decoración exterior de los edificios se reduce a puertas y ventanas. Las fachadas se componen de dos pisos, en los que se distribuyen simétricamente las ventanas, coronados por un tercero de arquillos corridos; enmarcan la obra cuatro

torres angulares, en lo que se han visto reminiscencias de los castillos medievales. No obstante, se da valor a las esquinas de los edificios al introducir elementos decorativos y balcones angulares; esto, además del remate de los frontones clasicistas, representa una evolución en la arquitectura renacentista española.

El estilo purista o clasicista se caracteriza por la asimilación de las influencias italianas, tanto en la estructura del edificio —planta central, cubierta con cúpula— como en el aspecto decorativo al introducir el almohadillado florentino.

Patio de los Reyes en el monasterio de El Escorial, obra herreriana. Recibe ese nombre porque en él se ubican las estatuas de los Reyes del Antiguo Testamento. En la fachada, hallamos columnas de orden gigante, en una estética manierista. Foto: Oliver Fernández.

En el estilo herreriano predomina la austeridad, es decir, fachadas desprovistas de ornamentación que sólo muestran el juego óptico de los volúmenes y el efecto claroscurista de las ventanas simétricas sobre la superficie del muro. El Escorial, que es la obra insignia, se edificó para conmemorar la victoria de la batalla de San Quintín frente a los franceses en 1557. Por haber tenido lugar la batalla el día de San Lorenzo, se dice que el monumento tiene forma de parrilla, en la que las torres, al invertirlas, semejan las patas del instrumento de tortura y muerte en el que fue martirizado dicho santo.

Para la catedral vallisoletana, Juan de Herrera concibió un templo de planta rectangular y muros gruesos, con tres naves, y capillas entre los contrafuertes y el crucero. En la fachada principal, se proyectaron dos torres laterales rematadas con media naranja y linterna. El cuerpo bajo tiene forma de arco de triunfo. El proyecto

no pudo terminarse por falta de fondos.

Escultura y pintura, de lo religioso y lo profano

En España, la escultura renacentista tuvo un gran desarrollo, tanto entre los maestros nacionales como entre los artistas italianos que trabajaron en España difundiendo el nuevo estilo. Entre los más destacados, hallamos a Domenico Fancelli con el sepulcro de los Reyes Católicos de la Capilla Real de Granada y a Pietro Torrigiano con el magistral estudio anatómico de san Lorenzo penitente. Felipe Bigarny trabajó en la catedral burgalesa —trasaltar, sepulcro de Gonzalo de Lerma, sillería del coro, retablo del Condestable—, en el Retablo Mayor de la Capilla Real granadina y en la sillería del coro de la Catedral de Toledo, en las que progresó hacia formas renacentistas. Al igual que el valenciano Damián Forment, que mostró reminiscencias goticistas en el retablo de la Virgen del Pilar de Zaragoza pero evolucionó hacia el Renacimiento en el del monasterio de Poblet, en Tarragona, a pesar de no ser del agrado del abad, poco proclive a los nuevos aires clasicistas. También destacó por su evolución hacia formas renacentistas Vasco de la Zarza, que se encargó del sepulcro del obispo «Tostado» en la Catedral abulense.

Bartolomé Ordóñez, en su corta vida, aportó sus conocimientos italianizantes —naturalismo, escorzos, *sfumato*— en varias obras que dejó inacabadas: el trascoro de la Catedral de Barcelona, el sepulcro del cardenal Cisneros en Alcalá y el de Juana la Loca y Felipe el Hermoso en la Capilla Real de Granada. Diego de Siloé, antes de centrarse en la arquitectura, realizó el sepulcro del cardenal Fonseca en Salamanca y trabajó en la capilla del Condestable, así como en la sillería de San Benito de Valladolid. De su etapa granadina destacan las estatuas orantes de los Reyes Católicos en la Capilla Real y la puerta del Perdón en la catedral.

Relieve del Descendimiento, por Juan de Juni, en la fachada de la iglesia de San Marcos de León. Puede observarse el extraordinario trabajo anatómico y el dinamismo del que hace gala este artista, de línea miguelangelesca. Foto: autor.

En Alonso Berruguete —retablos de La Mejorada y de San Benito de Valladolid: San Sebastián, sacrificio de Isaac—, que contempló en Italia obras clásicas como el Laocoonte y conoció el trabajo de Leonardo, es notoria la influencia miguelangelesca.

Los italianos León y Pompeyo Leoni trabajaron el bronce. Ejemplo de ello es la estatua de *Carlos V dominando al Furor*, con armadura desmontable para contemplar el estudio anatómico del emperador, y los grupos orantes funerarios de Carlos V y Felipe II con sus familias en El Escorial.

En cuanto a la pintura, Pedro Berruguete constituye el puente entre el gótico y el Renacimiento. Su formación, así como la de Fernando Gallego, fue flamenca. Se sabe que estuvo en Italia trabajando con Piero della Francesca, de quien aprendió el dominio de la perspectiva, en la que intentó combinar el detallismo y la minuciosidad flamencas con el estudio del espacio y la composición plástica, típicamente cuatrocentistas. De regreso a España, y de un modo sorprendente, introdujo en su obra elementos goticistas, como los fondos de oro y los pliegues duros, quizá por tener que aclimatarse a su clientela, los dominicos, para quienes llevó a cabo el

retablo del convento de Santo Tomás de Ávila. Realizó también el altar mayor de la Catedral, que terminará Juan de Borgoña, quien decoró asimismo la Sala Capitular enmarcando las figuras con elementos arquitectónicos.

La influencia italiana entra por Levante favorecida por los contactos comerciales a través del Mediterráneo. Seguidores de Leonardo fueron «Los Hernandos» (Yáñez y Llanos), que se encargaron de las pinturas de la iglesia de Santa Catalina. La huella de Rafael impregna la pintura de Vicente Maçip y su hijo Juan de Juanes, cuya figura de *El Salvador* alcanzó gran difusión. La influencia miguelangelesca se aprecia en Navarrete el Mudo (*Bautismo de Cristo*), quien también destaca por el tratamiento del paisaje, los contrastes lumínicos y la pincelada suelta de aire veneciano.

Pervivencias flamencas, junto con elementos cuatrocentistas, se observan en Alejo Fernández. En el campo del retrato de corte, Antonio Moro recoge a la perfección la psicología de los personajes; también retratistas fueron Sánchez Coello (*Isabel Clara Eugenia*) y Pantoja de la Cruz, cuyos fondos neutros realzan la figura envuelta en el lujo de su vestimenta.

BERRUGUETE, Pedro. *Auto de Fe* (h. 1495). Museo del Prado, Madrid. Forma parte del retablo de Santo Tomás de Ávila. A pesar de volver a una temática religiosa en la última fase de su vida y obra, demuestra los conocimientos de la perspectiva aprendidos en su etapa italiana.

Entre los artistas extranjeros que desarrollaron su arte en España, no podemos dejar de mencionar a la italiana Sofonisba Anguissola, que trabajó para Felipe II realizando diversos retratos de la familia real entre 1558 y 1580, año en el que regresó a su país. Allí prosiguió su obra, sobre todo retratos y escenas de género, así como sus famosos autorretratos, cercanos y expresivos, que había practicado tanto de

joven como de anciana, hasta que la ceguera la retiró de la pintura.

El Greco, entre dos mundos

Doménikos Theotokópoulos nació en Candía, Creta (h. 1540-1541) y murió en Toledo (1614). Su apelativo, El Greco, procede de su origen griego y era como se le llamaba en España, donde desarrolló la mayor parte de su obra.

En su primera etapa debió de trabajar con los grandes maestros del *cinquecento*, en concreto, en el taller de Tiziano. Sin embargo, quizá por huir de la peste que asolaba Venecia o su deseo de colaborar en la decoración de El Escorial, marchó a España. Tras establecerse en Toledo —donde realizó numerosas pinturas como *El Expolio, La Trinidad, El caballero de la mano en el pecho*—, no logró convencer a Felipe II con el *Martirio de San Mauricio* (1582), porque el santo queda en último plano mientras sus verdugos, indiferentes, conversan frente al espectador. Por el contrario, el rey, muy piadoso, deseaba destacar el cruel martirio del que había sido objeto san Mauricio. A partir de entonces, se instaló definitivamente en la ciudad del Tajo. En 1588 terminó *El entierro del conde de Orgaz*, en el que se autorretrata y pinta también a su hijo Jorge Manuel, así como algo frecuente en él, la plasmación de dos mundos, el celestial en la parte superior de la obra y el terrenal en la inferior, aquí con san Esteban y san Agustín, quienes, por haber sido el pintor muy devoto, toman el cuerpo del difunto.

Su producción es numerosa: *San Juan Bautista, Anunciación, Bautismo de Cristo, Pentecostés… La dama del armiño* se atribuye como retrato de su bella mujer.

Doménikos Theotokópoulos, EL GRECO. *San Juan Bautista* (XVI-XVII). Museo de Bellas Artes de Valencia. En la obra se aprecian las típicas formas alargadas de sus figuras, como si fueran cuerpos celestiales, así como los colores fríos, las carnes pálidas, las luces vagas y amarillentas, propias del manierismo.

Se ha dicho que padecía astigmatismo y de ahí el alargamiento de sus figuras. Es cierto que investigó los defectos visuales, como se aprecia en *San Lucas*, pintado con estrabismo divergente por paresia del músculo recto interno del ojo derecho. En sus colores pálidos, la composición vertical y los escorzos bruscos, existe un aire manierista. No obstante, fue mucho más allá y, en sus últimas obras, se adelantó al impresionismo con la *Vista de Toledo* y al expresionismo con el *Laocoonte*.

EL MANIERISMO

Además de designar la última etapa del Renacimiento, el manierismo es una categoría estética decadente, presente en todos los estilos después de su fase clásica de serenidad y equilibrio. Se trata de una desvirtuación de las formas que busca lo artificioso, que tiende a la melancolía. El término fue propuesto por Vasari, del italiano *maniera*, que significa «modo, estilo».

En pintura, que es el principal campo donde se desarrolla, los artistas, partiendo de Rafael y Miguel Ángel, así como del deseo de un mayor virtuosismo, abandonan la serenidad clásica. Manieristas fueron Andrea del Sarto, Jacopo Pontormo, Rosso Fiorentino y Bronzino, en Florencia; en Parma, Correggio con sus composiciones en diagonal (*Noli me tangere*) y luces dirigidas; y, en Venecia, Tintoretto, cuyas fugas hacia el infinito introducen en lo delirante.

En España se da una gran influencia del ambiente místico-religioso: Luis Morales El Divino (*Ecce Homo, La Piedad*), Pedro Machuca (*Descendimiento*), Luis de Vargas (*Virgen de la Gamba*) y la etapa hispana de Pedro de Campaña, así como los pintores italianos que llegan a España para trabajar en la decoración de El Escorial: Cambiaso, Zuccaro, Tibaldi.

Características de la pintura manierista:

- Múltiples puntos de vista.
- Líneas de fuga muy acusadas, figuras al fondo de la composición.
- Predominio del dibujo sobre el color.
- Colores fríos y metálicos: malvas, grises, amarillos verdosos.
- Iluminación arbitraria: luces vagas y artificiales.
- Alargamiento del canon y escorzos forzados.
- Dinamismo, inestabilidad, *serpentinata*.

La escultura manierista italiana parte de la *serpentinata*, que provoca el alargamiento del canon humano hasta nueve cabezas en lugar de las clásicas siete y media. Benvenuto Cellini trabajó el bronce y las artes menores, en los que cultivó el tema mitológico: *Perseo*. Giambologna, procedente de Flandes, dotó a sus figuras de un equilibrio helicoidal, casi acrobático: *Mercurio*.

En España, el prototipo manierista se halla en Gaspar Becerra, cuya obra principal es el retablo mayor de la Catedral de Astorga; sus estudios anatómicos miguelangelescos fueron de lo mejor del siglo XVI. Y, sobre todo, de Juan de Juni, tanto en imágenes (*Vírgenes*, *Crucificados*) como en sillerías o grupos escultóricos (*Santo Entierro*); en sus gestos laocoontescos, la búsqueda del *pathos* y su afición por el movimiento y lo dramático, preludia el estilo barroco.

13

El Barroco, arte de la Contrarreforma católica

CONCEPTO ESTÉTICO DEL BARROCO: EL ARTE EN EL GRAN TEATRO DEL MUNDO

El término barroco, que debe proceder del francés *baroque* (tomado del portugués *barrôco*), significa «perla irregular, falsa», al igual que el español barrueco (este del latín *verruca*). Comenzó a utilizarse a finales del siglo XVIII por autores académicos con sentido despectivo para designar aquello que se opone a lo clásico, al equilibrio de las formas, de manera pasional y exagerada, un arte de mal gusto y decadente que atiende de modo exclusivo a las pasiones del individuo tras una época de serenidad y armonía como fue el Renacimiento.

Cronológicamente, su nacimiento y fin en la historia del arte es fluctuante, al igual que sucede en todos los estilos a la hora de indicar límites. En términos generales, el Barroco se desarrolla durante el siglo XVII y la primera mitad del XVIII.

Estéticamente, es un arte realista, puesto que profundiza en el sentimiento del individuo (el *pathos*) para plasmar las pasiones internas. Es también un arte popular en el sentido de que su destinatario, no su autor, era el pueblo, especialmente en los países católicos, como España, un reflejo de las directrices del Concilio de Trento y del espíritu de la Contrarreforma, ya que el Barroco surgió en contestación al protestantismo, que se extendía por Europa.

Se trata de un arte propagandístico, al servicio tanto de la Iglesia como de las monarquías absolutas, sus principales clientes. Su lenguaje es artificioso, ampuloso, engañoso, por lo que el sentido teatral domina en la obra de arte a través de elementos ilusorios; por ejemplo, el dramatismo a base de efectos de sangre, cuchillos o heridas en la imaginería; o los éxtasis, que excitan la relación del santo con la divinidad.

Existe también una corriente naturalista que se interesa por la realidad cotidiana, expresada, a veces, con crudeza: pobreza, vejez, fealdad.

Para algunos teóricos, como Eugenio D'Ors o Focillon, el Barroco es una liberación de las normas, la etapa final en la evolución de todo estilo después de las fases de inicio o arcaica y de plenitud o clásica. Así sucede con el helenismo posterior al arte clásico griego o con el manuelino e isabelino al final del gótico, ya que se trata de etapas en las que el estilo pierde su armonía y sentido de las proporciones para buscar los virtuosismos, es decir, hacerse llamativo a través de la decoración recargada o las líneas sinuosas, aspectos teatrales que pretenden captar la

atención de los espectadores.

Características respecto al período renacentista:

- Frente a lo lineal, lo pictórico (en pintura predominio del color sobre el dibujo).
- Frente a la línea recta, la curva; en pintura: curvas, contracurvas, espirales; en escultura: líneas que entran y salen en las imágenes, diagonales, movimiento de planos; en arquitectura: fachadas con dinamismo óptico a través de la línea tensa y las superficies cóncavo convexas.
- Frente a la serenidad clásica, movimiento desorbitado.
- Frente a la sobriedad, exuberancia decorativa.

LA INFLUENCIA DEL PAPADO EN ITALIA: SAN PEDRO DEL VATICANO

El Vaticano será el principal cliente de los artistas italianos con el fin de terminar la basílica de San Pedro, cuya fachada —que en su parte central evoca el Panteón— fue realizada por Carlo Maderno; su iglesia de Santa Susana en Roma (1603), inspirada en la del Gesú, supone la primera arquitectura barroca. Asimismo, tras ser nombrado arquitecto de la basílica de San Pedro del Vaticano transformó en latina la planta de cruz griega que había diseñado Miguel Ángel.

Con el papa Urbano VIII, Bernini acaparó todos los encargos, con lo que desarrolló una obra muy abundante en la Ciudad Eterna: entre otros, el baldaquino de San Pedro del Vaticano, de cuyo diseño, original de Francesco Borromini —arquitecto de quien hablaremos más tarde—, se apropió. Empleó las columnas helicoidales características del Barroco, llamadas salomónicas porque imitan las del antiguo templo de Salomón.

La columnata que rodea la plaza de San Pedro podría interpretarse como unas alas, en forma de tenaza, que simbolizan los brazos del papa que acogen a la cristiandad. Un gran sentido teatral se observa también en la iglesia de San Andrés del Quirinal, con una planta oval en la que la luz entra dirigida al altar para la glorificación del santo.

Vista de la gran plaza de San Pedro del Vaticano, obra de Bernini, cuya columnata, en forma de tenaza, simboliza los brazos del papa que acogen a la cristiandad.

Bernini dejó al margen las innovaciones técnicas que otros contemporáneos estudiaron, como el citado Borromini, quien en San Carlino alle Quattro Fontane (1639) y en el oratorio de los Filipenses introduce fachadas «vivas», a base de líneas tensas, superficies cóncavo convexas que dan la sensación de dinamismo en el edificio. Para los interiores emplea tonos claros —blanco, rosa, crema—, que junto

con el juego de la luz, preludian el rococó y el Art Nouveau. En su afán por desarrollar formas geométricas y por innovar, utiliza bóvedas de nervios cruzados tomadas del mundo árabe. El papa Inocencio X lo ampara bajo su protección y le encarga, entre otras construcciones, San Ivo alla Santa Sapienzia, cuya planta está formada por la superposición de dos triángulos que simbolizan la Trinidad o Suma Sabiduría y la estrella del pontífice. Remata la obra un zigurat que representa la torre de Babel y, en la cúspide, una cruz «que brilla sobre todo el mundo».

En esta línea se inscribe la obra de Guarino Guarini, que basa sus edificios en las posibilidades espaciales, desechando la concepción monumentalista de Bernini. Se relaciona con la arquitectura gótica en la elevación de cuerpos y en el uso de la luz; así como con el mundo islámico: bóvedas estrelladas de nervios cruzados. Para las plantas busca la intersección de elipses y círculos. Sus principales obras son la capilla del Santo Sudario y la iglesia de San Lorenzo en Turín.

Pietro da Cortona, con sus fachadas de línea tensa en las que simula un dinamismo óptico, se acerca a esta corriente dinámica, aunque parte de una concepción monumental del edificio que le relaciona con Bramante y Palladio. Sus principales obras son Santa Maria della Pace, en Roma, perfectamente encuadrada en el conjunto urbanístico de la plaza que la alberga, y Santa Maria in Via Lata, también en Roma, cuya fachada presenta un frontón partido de aire manierista. Realizó también diversos proyectos que no se llevaron a cabo, como el de una ciudad subterránea y algunos planos para el Museo del Louvre en París, al igual que Bernini.

Carlo Fontana, en la Ciudad Eterna, en la fachada de San Marcello al Corso, también introduce la línea curva y el movimiento cóncavo en la superficie de la fachada, inscribiéndose así entre los arquitectos que buscan atraer la mirada del espectador por el juego óptico de sus edificios.

Nicola Salvi fue un maestro de la escenografía, talento que se refleja en la Fontana de Trevi, en la que creó un conjunto arquitectónico-escultórico cuya figura central es el dios Neptuno, que aparece domando dos caballos de mar. Una leyenda asegura que quien arroja una moneda al agua de la fuente asegura su regreso a Roma.

En Venecia, Baltasar Longhena, siguiendo la concepción monumental, construyó para Santa María de la Salud una gran cúpula de media esfera —visible desde cualquier punto de Venecia— sobre un tambor octogonal con ventanas pareadas, entre las que se disponen grandes volutas. Situada a la entrada del Gran Canal, se levantó como ofrenda a la Virgen en acción de gracias por el fin de una epidemia de peste que asolaba la ciudad.

Filippo Juvara continuó la tradición monumentalista y dominó el arte de la decoración escenográfica, lo que marcará su manera de entender la arquitectura. Llevó a cabo obras de un barroco grandilocuente, como se observa en la basílica de la Superga de Turín. Fue llamado a España por Felipe V para encargarse de la construcción de los Palacios Reales de Madrid y La Granja de Segovia.

La escultura en éxtasis

La escultura barroca italiana está totalmente acaparada por Bernini. El artista dota a sus obras de una teatralidad que encandila los sentidos, como se observa en *Éxtasis de santa Teresa*, que pretende la comunicación entre el ángel y la santa en un misticismo excesivo. En *Apolo y Dafne* logra la instantaneidad cuando la ninfa empieza a transformarse en laurel según la toca el dios.

En el antiguo circo romano de la plaza Navonna, esculpió la fuente de los Cuatro Ríos, cuatro ancianos que simbolizan los continentes conocidos entonces: el Nilo, África; el Ganges, Asia; el Danubio, Europa; y el Plata, América; sobre ellos retozan niños que representan sus afluentes. Fue autor también de numerosos bustos de los más egregios personajes: reyes, papas, cardenales.

La pintura tenebrista

El tenebrismo es una técnica pictórica que acentúa violentamente el contraste entre las zonas iluminadas y las de sombra, proyectando la luz desde un foco único. Su creador fue Michelangelo Merisi da Caravaggio, cuya corta vida (1573-1610) estuvo envuelta en el escándalo y la provocación, tanto en el terreno artístico como personal. Caravaggio se opuso a todo lo establecido buscando llamar la atención; por ello, pinta seres depauperados y enfermos o toma cadáveres como modelos. Por ejemplo, para *Muerte de la Virgen*, dibuja a una prostituta recién ahogada en el Tíber, a la que viste de rojo en lugar del azul de la pureza mariana. Después de algunos temas populares como *La buenaventura*, *Niño con un cesto de frutas*, *La cabeza de Medusa*, *Juan Bautista (Joven con un cordero)*, retrata a los santos como personajes vulgares, calvos, sucios, harapientos, por lo que su arte se rechazó oficialmente, como ocurrió con *La vocación de San Mateo, Crucifixión de San Pedro, La degollación de San Juan Bautista…* Se autorretrata en *David y Goliat*, en la tosca cabeza cortada del gigante. Sus fuertes contrastes lumínicos («luz de bodegón»), que resaltan ciertas partes de la obra, y su realismo crearon un estilo, el caravaggismo, que se extenderá por Europa: Italia, Francia y España. Acusado del asesinato de su mujer, tuvo que huir y falleció cuando intentaba volver a Roma.

MERISI DA CARAVAGGIO, Michelangelo. *La degollación de San Juan Bautista* (1608). Concatedral de San Juan, La Valeta, Malta. Pintura tenebrista en la que la luz violenta, contrastada, ilumina la escena para crear los volúmenes dejando el resto en la penumbra.

En el polo opuesto, encontramos a los Carracci, familia de pintores boloñeses entre los que se encuentran Ludovico, Agostino y Annibale, que representan la corriente academicista y ecléctica en la pintura barroca italiana. Con claras influencias de los venecianos y de Correggio, crearon una escuela efectista y clásica, en la que trabajaron Albani, Domenichino, Guido Reni, Guercino y Lanfranco.

Francesco Albani cultivó sobre todo el tema mitológico y, además, en sus cuadros el paisaje cobra especial relevancia, porque las figuras resultan un mero acompañamiento de la escena. Tiende hacia la temática galante e incluso frívola, dirigida a la nobleza y a la alta burguesía que, ávidos de estas escenas, le hacen numerosos encargos.

Domenichino, afincado en la línea clásica academicista, realiza también composiciones mitológicas y otras de temática religiosa.

Guido Reni comenzó con algunas influencias caravaggiescas durante su estancia en Roma, pero después tomó partido por una línea clásica y armoniosa. Asimismo llevó a cabo decoraciones de techos (*La Aurora*), en los que aporta un gran dinamismo.

Il Guercino empezó realizando obras de poco artificio, de connotaciones realistas, así como un paisaje de pincelada rápida. Pero durante su estancia en Roma se vio influido por el estilo de Guido Reni y tendió hacia un cierto clasicismo en los personajes sin intentar la artificiosidad de los rostros y las figuras, apartándose de su pasada época de instantaneidad. Destaca, igualmente, por sus composiciones al fresco en la decoración de techos, lo que abrió el camino al barroco decorativo.

Giovanni Lanfranco, formado en el clasicismo de los Carracci, durante sus estancias en Parma y Roma, sufrió después la influencia de Correggio y se decantó

por una línea barroca, que se manifestó principalmente en su sentido decorativo, a base de un buen dominio de la perspectiva y fuertes escorzos.

Pietro da Cortona, también pintor, será el creador del Barroco decorativo, que consiste en la pintura al fresco de techos y salones con gran espectacularidad, efectos ilusorios (*di sotto in su* o *quadratura*) y una exuberante riqueza ornamental. Le sigue Luca Giordano, que en España (donde fue conocido como Lucas Jordán) decoró la bóveda del Casón del Buen Retiro y trabajó en el palacio de Oriente.

En Venecia durante el siglo XVIII, enlazando con el estilo rococó, pintan Canaletto, Guardi y Piazzetta, captando espléndidas estampas con la luz y el colorido de su ciudad natal que son como instantáneas fotográficas.

El Barroco en Flandes y los Países Bajos

La presencia española en Flandes mantiene vivo el tema religioso, si bien predominan los costumbristas —fiestas aldeanas, bodegones—, junto con la mitología y el paisaje, al igual que en Holanda, característica favorecida por el protestantismo.

El mejor exponente es Pedro Pablo Rubens (1577-1640). Formado en Amberes, su ciudad natal, estudió en Italia los grandes maestros renacentistas (Miguel Ángel, los venecianos), de quienes adquirió la concepción heroica de la figura humana, la luz y el colorido, como se aprecia en sus primeras obras: *La Adoración de los Magos o La Epifanía, Descendimiento de Cristo.* Al fallecer su esposa, Isabel Brant, se hundió en una depresión. Visitó España e impresionado por las grandes dotes del joven Velázquez le aconsejó que se trasladase a Italia para estudiar su pintura.

Ya hombre maduro, se casó con Elena Fourment (una joven de dieciséis años) y su pintura se tornó alegre y sensual, con matices eróticos, vitales. Pinta temas mitológicos, copia cuadros de Tiziano, bacanales, llenos de movimiento y colorido. En *Las Tres Gracias* retrata a sus dos esposas —robustas, explosivas—: a la derecha, morena, Isabel, a la izquierda, rubia, Elena. Creó una gran escuela cuyo mejor discípulo fue Van Dyck, quien terminó cultivando una línea elegante y personal, con figuras alargadas y un toque de embellecimiento en los rostros, resaltando la mirada y cuidando los gestos del personaje: retrato de Carlos I de Inglaterra, país en el que su estilo dejará resonancia desde que se instaló en 1632.

Jordaens y Teniers se interesaron por lo popular, el primero con una pincelada ancha y suelta, como en *Los tres músicos ambulantes*, y, a veces con intenciones satíricas, como en *El rey bebe*, cuadro que recoge la tradición de coronar a un personaje cualquiera el día de Reyes y beber todos a su salud. El segundo pintó numerosas *kermeses* o fiestas de aldeanos y naturalezas muertas.

En la escuela holandesa, destaca Rembrandt van Rijn, creador del retrato colectivo: *Lección de anatomía, Los síndicos de los pañeros, Ronda nocturna*. En esta última, los personajes no posan, sino que están en movimiento. Influido por el caravaggismo, presenta contrastes de luces y sombras, visibles en sus autorretratos de madurez, como el de 1660, y en el retrato de su anciana madre, uno de los mejores estudios físicos y psicológicos de la última etapa de la vida en el ser humano.

Frans Hals tiene una pincelada pequeña y rápida, muy movida, con la que capta en tono alegre tipos populares, como se ve en *La gitanilla*.

En la faceta intimista destaca Vermeer van Delft, pintor de interiores sencillos, en los que la iluminación penetra por una ventana lateral. Tuvo mucha repercusión en artistas posteriores, como Dalí, quien le estudió a fondo.

En Holanda destacó la pintura paisajística. Además de Vermeer van Delft en su famosa *Vista de Delft,* hay que señalar a Hobbema y su *La avenida de Middelharnis*, donde la convergencia de las hileras de árboles aumenta la sensación de lejanía y la figura humana desaparece. Hay que hablar también de Van Ruysdael y su obra *El*

molino, símbolo patrio, bajo un cielo plomizo, cuyo interés por la naturaleza en su aspecto sublime influyó en Delacroix y los románticos ingleses.

FRANCIA: CLASICISMO MONUMENTAL

Francia es la primera potencia europea del siglo XVII. De ahí que, aun permaneciendo católica, su arte sea más palaciego que religioso. No obstante, también se levantan iglesias monumentales, como la de los Inválidos de París, obra de Hardouin-Mansart, de estructura romana, cubierta con una enorme cúpula miguelangelesca. En París realizó la plaza de la Victoria y la plaza Vendôme.

Mansart da las trazas del gran conjunto palaciego de Versalles, la mejor expresión del absolutismo francés. En su interior, realizó el salón de los Espejos, de gran suntuosidad, en contraste con los exteriores, donde la sobriedad es manifiesta, quizá para no ofender a un pueblo hambriento. En la obra trabajaron otros arquitectos, como Le Vau y Le Nôtre, quien trazó los jardines distribuyendo geométricamente espacios y adornos —parterres, estatuas, fuentes—, en la idea de subordinar la naturaleza a la mente humana, como también hizo en Vaux-le-Vicomte.

La iglesia de los Inválidos de París, obra de Mansart, se inició en 1680, y cuenta con una gran cúpula, inspirada en la del Vaticano, de Miguel Ángel, aunque más estilizada, que destaca sobre el conjunto del edificio. Foto: A. Galindo.

Charles Perrault edificó la columnata exterior de la fachada del Museo del Louvre, proyecto que había presentado el italiano Bernini, que se rechazó.

La escultura francesa se divide entre el antiacademicismo de Puget —*Milón de Crotona*, de gran dinamismo— y la línea oficial, en la que se cultiva tanto el retrato de las personalidades de la corte como el tema mitológico, muy apetecido entre la frívola aristocracia. Entre estos últimos artistas se hallan Girardon *con Apolo y las ninfas* y el sepulcro del cardenal Richelieu, y Coysevox con *Diana cazadora*.

En pintura se dan varias corrientes: la tenebrista, en la que se encuadran Valentin de Boulogne y Georges La Tour, famoso este último por sus pinturas a la luz de una vela. La corriente naturalista, que como su nombre indica cultiva temas campestres; aquí destacan los Le Nain, pintores de campesinos para consumo de la aristocracia, que los ve pintorescos. Otra línea es la academicista, favorita de la corte, donde tienen eco Vouet, Le Brun y Champaigne. Por último, la corriente clasicista, en la que se halla la pintura de Poussin y Lorena.

Nicolás Poussin, después de unos comienzos academicistas, inició sus cuadros mitológicos con efectismos venecianos (*El Parnaso*), muy bien acogidos por la aristocracia, que le hizo rico y famoso. Llamado a España por Felipe IV, pintó el *San Jerónimo*, que ofrece rasgos prerrománticos en el paisaje. De vuelta a París, es nombrado «primer pintor del rey», lo que desató las envidias de la corte. Un tanto deprimido, viajó a Roma y estudió a fondo la Antigüedad para inspirarse, sumergiéndose en la meditación sobre la naturaleza y lo humano: *Los pastores de la Arcadia* («et in Arcadia ego», se lee en la inscripción de la tumba en el cuadro, lo que posiblemente reflejaba su estado de ánimo). Cultiva el paisaje, que centra todo el interés de la obra, mientras que las personas se hacen diminutas y se pierden. Llegó al puntillismo, dos siglos antes, en las *Cuatro estaciones*.

Claudio Lorrain, llamado de Lorena en España, coincide en el paisaje como lo fundamental de la obra, en la cual las figuras humanas son meros aditamentos de la composición. Por su tratamiento de la atmósfera, la luz y el color, se adelanta dos siglos al impresionismo como en *Paisaje con el embarque en Ostia de Santa Paula Romana* llamado popularmente *Embarco de Santa Paula*.

EL MUNDO ANGLOSAJÓN, TAMBIÉN CLASICISTA

La arquitectura barroca inglesa tendió hacia el clasicismo y se interesó por las formas monumentales de tipo palladiano introducidas por Iñigo Jones, quien realizó la Queen's House de Greenwich e intervino en la restauración de la Catedral de San Pablo, cuya enorme y doble cúpula, inspirada en Brunelleschi, y a imitación de la del Vaticano, fue construida por Christopher Wren.

En Alemania y Austria, el punto de referencia también es Italia, como se ve en la iglesia de San Carlos Borromeo de Viena, obra de Fischer von Erlach, cuya cúpula, aunque alargada, está emparentada con la de Santa Inés de Borromini; las columnas con relieves en espiral que la flanquean recuerdan la Trajana de Roma.

El Siglo de Oro del arte español

Mientras el país vivía una grave crisis económica y una decadencia política que marcaría el declive del imperio español, paradójicamente, las letras y las artes se hallaban en su máximo esplendor, a lo que contribuyó, además de la calidad de los autores, la influencia de la Contrarreforma católica, que tuvo en España uno de sus mejores baluartes y la llenó de construcciones, sustrayendo a la actividad productiva gran número de recursos económicos y humanos. También contribuyó el apoyo de la monarquía por motivos propagandísticos, con el deseo de fingir una suntuosidad que no se correspondía con la realidad miserable, mientras su apatía y desinterés por los asuntos de gobierno les llevaron a abandonarles en manos de sus validos.

La arquitectura. El churriguerismo

En el siglo XVII, la capital de España acapara la mayor parte de las obras arquitectónicas. Uno de los primeros arquitectos es el carmelita fray Alberto de la Madre de Dios, autor de la fachada del convento de la Encarnación, que sirvió de modelo para las iglesias de la orden: austeridad en consonancia con la pobreza que predican los Descalzos, y remate de frontón triangular en cuyo tímpano se abre un óculo claroscurista por toda decoración.

Juan Gómez de Mora, a quien durante mucho tiempo se atribuyó la anterior obra, dio las trazas de la Plaza Mayor y el Ayuntamiento, que terminaría Alonso Carbonel, autor también del palacio del Buen Retiro, del que sólo se conserva el Casón. Obras de Gómez de Mora son también la Cárcel de Corte —actual palacio de Santa Cruz— y el antiguo Alcázar de Madrid —destruido por un incendio—, así como las trazas de la Clerecía de Salamanca, en las que son constantes sus fachadas lisas, de escasa decoración.

En la iglesia de San Andrés, trazada por Pedro de la Torre, se halla la capilla con las reliquias de San Isidro Labrador, patrón de la villa.

La céntrica iglesia, hoy catedral, de San Isidro para la Compañía de Jesús, se terminó siguiendo el modelo jesuítico, por el hermano Bautista.

En el foco andaluz sobresale Alonso Cano, que realizó la fachada de la Catedral de Granada, en el anterior templo renacentista, dispuesta como un gran arco triunfal de tres vanos rehundidos que producen los típicos juegos barrocos de luz y sombra. En Sevilla, Leonardo de Figueroa, a caballo entre ambas centurias, construyó el hospital de los Venerables y el palacio de San Telmo para los huérfanos de los marineros que habían muerto en América; su fachada está realizada en el estilo barroco del siglo XVIII, caracterizado por sus portadas profusamente decoradas y los atlantes o figuras masculinas que sostienen un elemento sobre sus cabezas.

Lo mismo se observa en el barroco levantino: fachada de la Catedral de Valencia, por Francisco Vergara y Corrado Rudolfo (de origen alemán), que juegan con las formas cóncavas y convexas heredadas de Borromini y Guarini, concretamente de la iglesia de San Lorenzo de Turín. Se sabe también que Rudolfo estuvo en Viena y se sintió influido por el barroco tardío austriaco.

Fachada del Obradoiro en la Catedral de Santiago de Compostela, obra del arquitecto local Fernando de Casas Novoa. Foto: Oliver Fernández.

Otro Vergara, Ignacio, realizó la fachada del palacio del Marqués de Dos Aguas sobre un dibujo de Hipólito Rovira, en la que se personifican por medio de dos gigantes musculosos de aire miguelangelesco, los ríos de la ciudad: el Turia y el Júcar.

En Murcia, Jaime Bort, también combinando líneas cóncavo convexas para romper la sensación de frontalidad, construye la fachada de la catedral, recubierta de abundante decoración y columnas corintias entre las que se albergan estatuas.

Otro importante foco arquitectónico se halla en Galicia, cuya obra cumbre es la fachada del Obradoiro en la catedral compostelana, ejecutada por Casas Novoa en una concepción ascensional, con lo que consigue a la vez proteger el pórtico de la Gloria e iluminar la nave central a través de sus cristaleras.

También trabajó este arquitecto en el monasterio de San Martín Pinario, rematando la fachada, que se atribuye, en su clasicismo, a fray Gabriel de las Casas o

a Fernández Lechuga. Este último realizó la cúpula sobre el crucero de la iglesia y dio las trazas del claustro de las Procesiones, en cuyo centro se abre «la más hermosa de las fuentes de Galicia». Domingo de Andrade, dueño de un estilo un tanto clasicista, había preparado el camino para el desarrollo barroquista de Casas Novoa a lo largo del siglo XVIII y realizó la torre del Reloj de la catedral, rematada con cúpula y linterna, que se da un aire con la Giralda de Sevilla.

En Castilla, destacan varios arquitectos. Pedro de Ribera realizó en Madrid la fuente de la Fama, la iglesia de Montserrat y la fachada del Hospicio. Sus fachadas están dotadas de un gran dinamismo efectista a través del juego ornamental y no de las líneas arquitectónicas, es decir, a base de una decoración dinámica, el edifico parece cobrar vida. En sus juegos arquitectónicos y decorativos pueden verse recuerdos de los italianos Francesco Borromini y Guarino Guarini.

Los Tomé —Antonio, Narciso y Diego— que realizaron, para glorificar al Santísimo, el Transparente en el interior de la Catedral de Toledo, abriendo una ventana para que entre un torrente de luz, esculpieron, asimismo, la fachada de la Universidad de Valladolid, en su línea ostentosa y muy ornamental.

Detalle de la Plaza Mayor de Salamanca (arriba) y de la fachada de la Universidad de Valladolid (abajo). La primera fue diseñada por Alberto Churriguera y terminada por García de Quiñones, quien también llevó a cabo el edificio del ayuntamiento, que se observa parcialmente al fondo. La segunda, ostentosa, fue esculpida por los Tomé y en ella se representan estatuas de reyes y de las disciplinas que se impartían. Fotos: Oliver Fernández y autor.

Los Churriguera —José Benito, Joaquín y Alberto— dieron nombre a un estilo (el

churrigueresco), caracterizado por la profusión decorativa tanto en fachadas como en interiores y retablos, combinando influencias nacionales, como el plateresco, e italianas, procedentes del estilo de Borromini y Guarini.

Además de realizar diversas obras en las catedrales de Segovia y Salamanca, en esta ciudad, el primero de ellos llevó a cabo el retablo de la iglesia de San Esteban, en el que abundan las columnas salomónicas, y Alberto diseñó la Plaza Mayor, que terminó otro arquitecto, García de Quiñones, autor también del Ayuntamiento en un ala de la misma.

El estilo churrigueresco tuvo una gran difusión en Iberoamérica, manifestándose en las catedrales y edificios civiles coloniales a través de un gran recargamiento decorativo.

Algunos autores, como Menéndez Pelayo y José María Quadrado, han considerado que se trata de una degeneración delirante, excesiva, del arte barroco. Sin embargo, en los tiempos actuales, se contempla como una experiencia artística o un ensayo hacia nuevas formas en el desarrollo del barroco español.

En Barroco clasicista o monumental, que combina interiores fastuosos con fachadas armónicas aunque grandiosas que exhiben los órdenes gigantes, se construyeron los Palacios Reales de Madrid, Aranjuez y La Granja de Segovia, a imitación de Versalles. En el primero trabajaron los italianos Juvara y Sachetti; en el segundo Sabatini y Bonavía; y, en el último, también Juvara y el español Ardemans. En sus interiores, articulados en torno a una gran escalera, se desborda el rococó en la decoración de techos y salones. Los jardines cobran un gran protagonismo y, a imitación del modelo versallesco, se basan en una organización geométrica de la naturaleza, distribuyendo setos, parterres y fuentes; el agua alcanza, así, un papel efectista, espectacular, en estas grandiosas obras palaciegas.

Vista exterior de El Pilar de Zaragoza, obra de Ventura Rodríguez. Los volúmenes entrantes y salientes en el edificio buscan efectos claroscuristas, teatrales, dentro aún de una estética barroca. Al fondo, se observan las cúpulas.

El último gran arquitecto del barroco fue Ventura Rodríguez, aunque con notas de monumentalidad propias de su tiempo. Estuvo influido por modelos italianos, como se observa en el Pilar de Zaragoza, donde juega con los volúmenes entrantes y salientes para lograr claroscuros. Colaboró en la construcción del Palacio Real de Madrid y llevó a cabo, asimismo, otras obras, como la fachada de la Catedral de Pamplona, el convento de Agustinos Filipinos de Valladolid o la iglesia de San Marcos de Madrid.

La imaginería policromada: la tragedia en la calle

La imaginería de madera policromada —es decir, figuras a tamaño real decoradas con aspecto humano e incluso con cabello natural, en todo su patetismo— caló en el fervor popular, que sacó a la calle los «pasos» de Semana Santa. Existieron dos escuelas principales: la castellana y la andaluza.

La escuela castellana se caracteriza por su dramatismo y crueldad, como se observa en heridas sangrantes, ojos y bocas entreabiertos, venas, tendones, rostros

dolientes, que contribuyeron a exacerbar los sentimientos. Su principal representante fue Gregorio Fernández, discípulo de Francisco del Rincón. Desde su taller de Valladolid realizó numerosos retablos y pasos procesionales, como Cristos crucificados o yacentes, Piedad, Vírgenes, santos, de agudo patetismo y gran potencia emotiva, con paños duros y acartonados para imprimir mayor rigor a las figuras, en dispersión y apertura de líneas propiamente barrocas.

El portugués Manuel Pereira trabajó en España, realizando un San Bruno para la Cartuja de Miraflores (Burgos) de gran realismo que, según vox populi, «sólo le falta hablar, pero no lo hace por ser cartujo».

A comienzos del siglo XVIII destacó Juan Alonso Villabrille y Ron, con un estilo plenamente barroco, de fiel realismo y búsqueda constante de los efectos dramáticos, como puede apreciarse en la Cabeza de San Pablo.

Detalle del crucificado, obra de la segunda y última gran etapa como escultor en activo de Gregorio Fernández. Se observa el tremendo patetismo de fuerte potencia emotiva.

La escuela andaluza se caracteriza por un realismo menos patético y cruel, si bien la tónica dramática es la misma, ya que las imágenes se concebían para excitar el fervor popular.

Martínez Montañés, en su taller sevillano, caracterizó sus figuras, tanto Cristos como Vírgenes, por una cierta elegancia de líneas en su dramatismo, por lo que fue admirado ya en su época. En 1635 se trasladó a Madrid para encargarse del retrato de Felipe IV para la estatua ecuestre en bronce del rey que hoy se halla en la Plaza Mayor, realizada en Florencia por no haber en España una buena escuela de fundidores.

Su discípulo, el cordobés Juan de Mesa, muestra, junto con el elevado patetismo de sus pasos procesionales, delicadeza y expresividad, visibles en San José con el Niño.

En Granada, Alonso Cano y Pedro de Mena, hijo del también escultor Alonso de

Mena, realizan santos y Vírgenes que tienden hacia un patetismo espiritual. La Inmaculada del primero alcanzó gran difusión por su dulzura. El segundo, a partir de su traslado a Málaga para realizar la sillería de coro de la catedral, fundó en esta ciudad uno de los talleres más importantes, con piezas como la Magdalena penitente.

Su discípulo, Pedro Roldán, y sobre todo la hija de este, Luisa «La Roldana», aportaron una observación más cercana de las actitudes de los personajes, en un naturalismo idealizado y una gracia que preludian el rococó.

En el siglo XVIII, el dramatismo se aminora, tanto con Luis Carmona en Castilla, como con Gómez de Mora en Granada. Francisco Salzillo, en Murcia, tiende a una religiosidad sentimental con intención de acercar el mundo celestial, combinando la perfección italiana con el dramatismo hispano; junto a sus pasos procesionales —La Última Cena, la Oración en el Huerto, la Verónica— destacan las figuras del Belén.

La culminación del genio: la pintura barroca española

La principal característica de la pintura barroca española es el gusto por la realidad cotidiana, a veces, en toda su crudeza. A ello se unió la corriente oficial en torno a la monarquía y la Iglesia, que cultiva una pintura de carácter propagandístico para exaltar la grandeza real y el sentimiento religioso, estimulando la devoción y llamando a la piedad de los fieles. La temática mitológica es escasa, así como los paisajes y los temas históricos; por el contrario, irrumpen con fuerza el retrato y, en menor medida, el bodegón.

España, a diferencia de los Países Bajos, careció de una burguesía que encargase obras de arte para consumo propio. Por ello, no se dio la figura del artista itinerante que establecía su taller en los principales centros urbanos o de negocios, en los que esperaba los encargos que le permitiesen vivir de su pintura.

Escuela levantina: la fuerza de la luz

Influenciada por el tenebrismo caravaggiesco, su iniciador fue Francisco Ribalta, quien formado en el ámbito escurialense con los pintores manieristas, a partir de un viaje a Italia, entró en contacto con la iluminación claroscurista e importó esta corriente a España, haciendo gala, además, de una gran fuerza expresiva y un tratamiento del espacio a la manera barroca como en *Cristo abrazando a San Bernardo* y en *Los preparativos de la Crucifixión*.

José de Ribera, Lo Spagnoletto, se afincó en Nápoles, donde le dieron ese apodo. Su pintura es fruto de la reacción naturalista frente al idealismo renacentista. En su primera etapa, de realismo crudo y juego de luces y claroscuros, recuerda el estilo

caravaggiesco (*Martirio de San Andrés*). Introduce luego los fondos claros. Deforma los tipos de una manera cruenta, como hace en ancianos inválidos o niños lisiados, lo cual se observa en *El pie varo* llamado popularmente *El patizambo*, hemipléjico en su mitad derecha por lesión del hemisferio cerebral izquierdo, donde se halla el centro rector del habla, con lo que también padece afasia (sin lenguaje) y tiene que llevar un papel escrito para pedir limosna. En las ambientaciones escénicas y el paisaje se observan sensaciones atmosféricas. Es un gran retratista y colorista que resalta los rostros de las figuras mientras los cuerpos se pierden envueltos en masas: *Martirio de San Bartolomé*.

Escuela andaluza: de lo tierno a lo macabro

Sevilla, al concentrar el comercio con las Indias, cuenta con la presencia de ricos mercaderes que favorecen el desarrollo del arte.

Aquí se instaló el extremeño Francisco de Zurbarán y fundó un taller que atendió gran número de encargos, tanto para el monasterio de Guadalupe en Cáceres como para la Cartuja de Jerez o el Casón del Buen Retiro madrileño. Formado en el estilo naturalista de aire tenebrista, una luz viva crea los volúmenes y modela las figuras, arqueándolas ligeramente hacia un fondo oscuro para imprimir plasticidad, lo que da la sensación de que se podrían coger con la mano. No evolucionó con el paso del tiempo y su pintura quedó al margen de las innovaciones atmosféricas que desarrolló su contemporáneo y amigo Diego Velázquez.

Sus mejores cuadros son las escenas de frailes (*San Bruno*, uno de los doce apóstoles de la serie que pintó el artista, *San Hugo en el refectorio de los Cartujos, Fray Gonzalo de Illescas…*) y de María (*Virgen niña dormida, La Virgen de las Cuevas*), junto con algunos bodegones, género en el que también había destacado Sánchez Cotán.

Alonso Cano, como pintor, presenta un sentido clasicista a base de equilibrio e idealización, como muestra en *Cristo muerto sostenido por un ángel*. Influido durante su estancia en Madrid por las colecciones reales, asimila las influencias de Van Dyck para tender hacia un estilo elegante, tal como hace en *Virgen con Niño*.

En Bartolomé Esteban Murillo son muy frecuentes las escenas infantiles y de género, en las que busca la anécdota, no la crítica social: unos niños comiendo melón, harapientos, representan un hecho gracioso por su espontaneidad, no una estampa miserable. En su faceta religiosa, siguiendo las directrices de la Contrarreforma, capta el fervor a través de lo tierno y delicado, intimista, como se observa en *Virgen con el Niño, Sagrada Familia del pajarito, La Inmaculada de Soult…*

En el lado opuesto se halla Valdés Leal, fundador de la Academia de Sevilla junto con Murillo, pero autor de una pintura de aire fantástico (*Jeroglíficos de las postrimerías, Finis gloriae mundi*) y macabro (esqueletos, ataúdes abiertos mostrando

los despojos) que podría alargarse hasta Goya y el surrealismo.

Velázquez sobre todas las cosas

Diego de Silva Velázquez nació en Sevilla en 1599 y murió en Madrid en 1660. A los doce años entró como aprendiz en el taller de Francisco Pacheco, pintor que destacó en la técnica del retrato, así como por introducir aspectos realistas en sus obras. Tuvo también importancia como teórico; escribió un tratado, *El Arte de la Pintura*, donde se ocupa de la elaboración de los temas religiosos.

El joven Velázquez, inspirado por el naturalismo caravaggiesco, cultivó una pintura de aire tenebrista, tanto religiosa (*La adoración de los Magos*) como popular (*Vieja friendo huevos, El aguador de Sevilla*), en la que se autorretrata, y comienzan a manifestarse sus grandes dotes técnicas en la transparencia de los vidrios o el brillo del aceite.

VELÁZQUEZ, Diego. *Vieja friendo huevos* (1618). Galería Nacional de Escocia, Edimburgo. Obra de la primera etapa del artista, caracterizada por el realismo y la influencia del tenebrismo. El pintor se autorretrata en el muchacho de la izquierda.

En 1623, casado con Juana Pacheco, la hija de su maestro, se trasladó a Madrid y, por recomendación de este, consigue retratar al rey Felipe IV, a quien causa tan buena impresión que le toma bajo su protección nombrándole pintor de cámara. Su mejor cuadro de esta época es de tema mitológico: *El triunfo de Baco* o *Los borrachos*, en el que se aprecian ya los síntomas del gran Velázquez: la ambientación de la escena y el tratamiento individual de los personajes, siendo, además, el primer pintor que enfoca a quienes se hallan en el núcleo de la acción y desdibuja a los secundarios, al

igual que hace el ojo humano cuando centra su mirada en un punto.

Por encargo del rey, en 1629, viajó a Italia, donde estudió las grandes pinturas del Renacimiento; de las venecianas capta la ambientación lumínica, el colorido y el tratamiento del paisaje. Su mejor obra en esta etapa fue *La fragua de Vulcano,* en cuyo tratamiento de los desnudos y dignificación del dios Apolo se nota la influencia clásica.

En 1631 regresó a España y realizó gran número de retratos: ecuestres, con *pentimentos* en las patas de los caballos; en pie o en traje de caza, tanto de Felipe IV como del príncipe Baltasar Carlos o del conde duque de Olivares, valido del rey; así como de los bufones de la Corte: *El Primo, El niño de Vallecas, El bobo de Coria*. Pintó también *La rendición de Breda* o *Las lanzas,* que conmemora la entrega de esa plaza holandesa; en una composición sencilla, muestra sus grandes dotes para abrir el espacio, como se aprecia en el escorzo del caballo, y para captar la profundidad por medio de la perspectiva aérea, así como para el tratamiento del paisaje (en los grises y celajes característicos del pintor), viéndose al fondo, entre el humo de la pólvora, la ciudad; tanto los protagonistas, entregando y recibiendo las llaves, como los soldados, son una gran muestra de retratismo (uno de ellos se identifica con el propio Velázquez).

En 1649 inició su segundo viaje a Italia, donde retrató al papa Inocencio X y a su ayudante, Juan Pareja, así como las vistas de la Villa Médicis, en las que se anticipa al impresionismo.

Reclamado por el rey, quien veía en Velázquez un amigo personal, regresó a España en 1651 para iniciar su gran última etapa, que quedará plasmada en *Las hilanderas* y *Las Meninas*. El primero es un cuadro de tema mitológico en el que destaca su genialidad para plasmar la atmósfera del lugar. Utiliza por vez primera recursos ópticos propios del cómic moderno, como pintar varios dedos en las manos para dar la impresión de que se están moviendo; o no dibujar los radios de la rueca para simular velocidad; y, para que baile la imaginación, parece mezclar en el tapiz del fondo los personajes de la escena con quienes la observan.

VELÁZQUEZ, Diego. *La rendición de Breda* o *Las Lanzas* (1634). Museo del Prado, Madrid. En este cuadro destacan las grandes dotes del pintor para abrir el espacio, como se ve en el escorzo del caballo, y para captar la profundidad a través de la perspectiva aérea. Se autorretrata en la última figura a la derecha de la escena.

Las Meninas recogen un momento de la vida palaciega, con una puesta en escena propia de las comedias del Siglo de Oro. El pintor en su trabajo mientras una doncella presenta el búcaro a la infanta Margarita y otra inicia una reverencia, junto a los bufones de la corte —Mari Bárbola y Nicolasito Pertusato— y otros personajes —dos guardas menores de dama—, con la quietud intemporal del perro en primer plano. La magia del cuadro está en la ambientación espacial a través de la perspectiva aérea y en los detalles: la puerta que se abre al fondo, con los escalones y la luz que reverbera, nos introduce en otra dimensión; el espejo en el que se reflejan los reyes, con la incógnita de si estaban posando o acababan de llegar a la sala y, en tal caso, ¿qué pintaba Velázquez? En el pecho del autor, el rey mandó dibujar, post mórtem, la cruz de los Caballeros de Santiago en reconocimiento a su persona.

De esta última época es la *Venus del espejo*, único desnudo de la casta pintura barroca española, con el novedoso recurso de mostrar el rostro de la diosa través del objeto que le da título. Su último cuadro, *La infanta doña Margarita de Austria*, quedó inacabado, aunque su yerno, Juan Bautista del Mazo, pintó las manos y el rostro. Del Mazo destacó en el arte del retrato así como en algunos paisajes, pero dejó sin firmar varios cuadros, quizá para que se confundieran, con mucho gusto, con el arte del maestro.

Su mejor discípulo fue Carreño de Miranda, de pincelada suelta y deshecha que tiende a perder los contornos en el espacio. En sus retratos reales muestra la influencia elegante de Van Dyck. Tiene también varios cuadros sobre los bufones de

la corte: *La monstrua*, una niña de cinco años con cincuenta y siete kilos de peso que padecía adiposis generalizada por probable síndrome de Cushing, uno de los fundadores de la neurocirugía, debido a una alteración de la hipófisis: cara redonda en forma de luna llena, ojos pequeños, abdomen enorme, adiposis en las cuatro extremidades; fue pintada desnuda personificando a Baco por orden del rey Carlos II el Hechizado.

Antonio de Pereda domina los efectos escenográficos, como se observa en *Socorro de Génova*, y los contraluces, el detallismo y la riqueza de los ropajes por influencia veneciana. Además de sus bodegones, destacó en los cuadros «de vanitas» (*El sueño del caballero*), que contienen elementos para reflexionar sobre lo efímero de la vida: el reloj de arena, la vela que se consume, un esqueleto, la guadaña junto a las vanidades terrenales, como la corona (el poder), las monedas (riqueza), los libros (el saber), los manjares (placeres).

El último pintor del siglo XVII es Claudio Coello, cuya mejor obra se halla en la Sacristía de El Escorial: *Carlos II adorando la Sagrada Forma*, en la que, además de la ambientación escénica y la galería de retratos, resalta el preciosismo de los ropajes.

EL PERÍODO ROCOCÓ, AGOTAMIENTO DE UN ESTILO

Este estilo, nacido en Francia, se desarrolló durante la primera mitad del siglo XVIII, en una exageración de la decoración barroca. Se caracteriza por el empleo profuso de la curva y contracurva, tanto en arquitectura como en las artes decorativas, donde halló un amplio campo de acción. El término procede de la abundancia de *rocaille*, «pequeñas conchas irregulares».

El desarrollo del Barroco tuvo un momento de serenidad en el clasicismo que se dio en Francia durante su etapa final, Sin embargo, en los últimos años del reinado de Luis XV, se produjo una reacción contra esta calma artística y el arte francés se recarga abundantemente, lo que dio origen al estilo rococó.

La sociedad aristocrática versallesca

La aristocracia dieciochesca profesaba un gran gusto por los ambientes recargados y el lujo excesivo: guirnaldas, palomas, amorcillos, espejos con marcos retorcidos y asimétricos, etc. Tuvo su apogeo en época de los Luises (XIV, XV y XVI).

En escultura dominan temas frívolos, sensuales, cuyos mejores representantes fueron Pigalle, con sus obras *Eros*, *Amor, Amistad*, y Lemoyne, ambos autores también de retratos realistas de los ilustrados: *Voltaire y Diderot*, el primero, y *Montesquieu*, el segundo.

En pintura, predominan los tonos pastel y los colores claros: verde manzana, azul cielo, rosa, crema; se representan temas galantes, femeninos, fiestas, jardines idílicos. Los principales representantes fueron Watteau (*Fiesta en un parque*), Boucher (*Diana después del baño*), Fragonard (*El columpio*) y Chardin, quien cultivó además escenas campestres y bodegones.

El rococó en el resto de Europa

La arquitectura rococó tuvo un gran desarrollo en Centroeuropa, volcándose en palacios, conventos y salones. En Múnich, destacan el palacete de Amalienburg, cuyo Salón de los Espejos representa la inspiración versallesca, y el Palacio Arzobispal, que integra el clasicismo francés con el gusto decorativo germano.

En la iglesia de los Catorce Santos (Alta Franconia), arquitectura y decoración se funden caprichosamente de la mano de Baltasar Neumann. La obra más representativa es la abadía de Ottobeuren, remodelada por Johann Fischer, un conjunto de edificios con el sobrenombre de «El Escorial de Suabia», en el que descuella la iglesia, exultante de decoración en el interior: rocallas en techos y

paredes, angelitos entre los retablos, policromía oro y tonos claros en paredes y techos, perspectivas en *trompe-l'oeil*…

El italiano Tiépolo, que trabajó en la decoración del Palacio Real de Madrid, empleando todo tipo de recursos ópticos, enlaza la exuberancia barroca con la estética rococó.

En España, el principal pintor rococó es Luis Paret y Alcázar, que muestra influencia francesa e italiana en su trabajo para la Corte de Carlos III: *Parejas reales*. A veces sus tonos son algo fríos: *La tienda*.

La arquitectura y la escultura rococó se funden en el camarín y el transparente de la cartuja de El Paular (Madrid) y, sobre todo, en el sagrario de la catedral y la sacristía de la Cartuja de Granada, obras de Hurtado Izquierdo, que recarga al máximo una decoración abigarrada: curvas, contracurvas, pilastras salomónicas, abundancia de rocalla, etc., importando el rococó.

En Inglaterra se da en este siglo una corriente pictórica influida por los paisajistas holandeses que cultiva también el retrato con la elegancia adquirida de Van Dyck. Destacan Reynolds, Gainsborough y Hogart, quien posee otra faceta de crítica social.

El arte colonial hispanoamericano, prolongación del Barroco allende los mares

A partir del descubrimiento, en Hispanoamérica se van dando los mismos estilos que en la metrópoli: Renacimiento, Barroco y churrigueresco, con influencia decorativa mudéjar mezclada a veces con elementos precolombinos. El primer monumento fue la Catedral de Santo Domingo, de fachada plateresca.

Se construyeron las catedrales de México, Puebla y Guadalajara. En el antiguo Perú las de Quito (hoy Ecuador) y también las de Cuzco y Lima.

El Barroco decorativo triunfa en Santa Prisca de Taxco y en la capilla del Rosario de Oaxaca (México), así como en la iglesia de la Compañía de Cuzco y San Francisco y San Agustín de Lima, concebida como fachada retablo.

El principal arquitecto fue Pedro de Noguera, natural de Barcelona, que trabajó en el templo de San Francisco de El Callao y en la sillería de coro de la Catedral de Lima, donde se hizo también cargo de la fachada al ser nombrado maestro mayor.

En imaginería, alcanzaron gran difusión las figuras de Martínez Montañés, importadas desde España para despertar el fervor popular. En pintura, destacan las escenas religiosas con iconografía indígena («arte indio cristiano»).

14

El siglo XIX, los «ismos» del arte

EL NEOCLASICISMO, VUELTA A LA ANTIGÜEDAD QUE UN VOLCÁN SEPULTARA

Inspirado en la Antigüedad clásica, el neoclasicismo fue un movimiento que se impuso entre mediados del siglo XVIII y el primer tercio del XIX. Su inicio se debió a varios factores: ideológicos, como la influencia de las ideas ilustradas y el triunfo de la razón; estéticos, como la reacción frente al recargamiento decorativo del arte rococó; y de índole social, como el impacto que produjeron las excavaciones arqueológicas —promovidas por el rey Carlos III— de las antiguas ciudades romanas de Pompeya y Herculano, sepultadas por la erupción del volcán Vesubio en el siglo I de nuestra era.

Fue un arte basado en el equilibrio, la proporción y la serenidad, que se produjo como rechazo del movimiento desorbitado del Barroco y de los excesos decorativos rococós. La pintura se caracterizó por el predominio del dibujo sobre el color y por el abandono de curvas y contracurvas en favor de la línea recta. Los temas históricos fueron los preferidos para exaltar los valores patrióticos, junto con la corriente mitológica heredada de la Antigüedad.

El arte neoclásico para gloria de Napoleón Bonaparte

Si el rococó fue la manifestación del gusto decadente de la nobleza, el nuevo emperador francés, que como un césar acaparaba todos los poderes, favoreció el desarrollo del arte neoclásico para su propaganda personal.

El pintor francés Jacques-Louis David fue quien mejor supo interpretar los deseos imperiales, tanto en cuadros sobre temas históricos, como el *Juramento de los Horacios* y el *Rapto de las Sabinas*, como en los retratos del corso Bonaparte y de su coronación imperial.

Su discípulo Gros magnificó la imagen del emperador tanto en pinturas de batallas como propagandísticas: *Napoleón en Alcolea, Napoleón con los apestados de Jaffa*.

Jean-Auguste-Dominique Ingres desarrolló su obra a caballo entre el

neoclasicismo y la época romántica, combinando el predominio de la línea frente al color con una temática sensible y emotiva. Su técnica grandilocuente destaca por una perfección en el dibujo y el retrato —*Napoleón en el trono*—, así como por su facilidad para el desnudo femenino, como puede verse en *Odalisca* o *Baño turco*, con su mujer de modelo en primer plano.

En escultura, será el italiano Canova quien haga el papel glorificador, como se observa en la gran estatua del emperador desnudo, divinizado, y en el retrato de su hermana Paolina Bonaparte cual Venus con la manzana de oro entregada por Paris «a la más bella». Otras obras suyas son *Las Tres Gracias* o *Eros y Psiqué*, en cuya composición en aspa muestra el ideal de belleza de la época.

DAVID, Jacques-Louis. *Juramento de los Horacios* (1784). Museo del Louvre, París. Tanto el tema, derivado de una obra del historiador romano Tito Livio, como las características formales (dibujismo, matiz escultórico, ausencia de colores cálidos que pudieran despertar emociones en el espectador), indican que estamos ante una pintura neoclásica.

François Rude, nexo de unión con el Romanticismo, que tuvo que exiliarse a la caída de Napoleón, esculpió en plan heroico el relieve que representa *La Marsellesa* en el Arco de Triunfo de La Estrella de París, que realizó Chalgrin por mandato de Napoleón. «La Marsellesa» es el himno nacional de Francia, en homenaje a los voluntarios de Marsella que entraron en París el 30 de julio de 1792 entonando este himno para defender la patria frente a los austriacos.

Napoleón también mandó construir el templo de La Madeleine, obra de Vignon, inspirado en la Maison Carré. Así, fue trayendo a la capital francesa la imagen de la Roma imperial, a la que se sumó el arco del Carrusel, de tres vanos, obra de Percier y Fontaine. En 1790, Soufflot, tomando elementos griegos —pórtico— y romanos —cúpula—, terminó la iglesia de Santa Genoveva, que los revolucionarios convertirían en Mausoleo de los Hombres Ilustres.

Arte neoclásico en Europa y Estados Unidos

En escultura, destacó el danés Thorwaldsen, que imitó fielmente los temas clásicos: *Jasón con el vellocino de oro, Ganímedes y el águila*.

En Alemania, el monumento más representativo es la puerta de Brandenburgo, obra de Langhans, con columnata dórica, que recuerda a los Propileos de Atenas, coronada por una broncínea cuadriga. Su modelo se repitió en Europa a lo largo del siglo XIX de la mano de su autor, que viajó por Italia, Francia, Inglaterra y Holanda.

Leo von Klenze estudió a fondo la arquitectura griega. Se estableció en Múnich, donde construyó la mayor parte de sus obras: los Propileos o puertas monumentales, con fachada hexástila dórica; la fachada meridional de la Residenz de esta ciudad, que se inspira en el palacio Pitti de Florencia, y la Gliptoteca, primer edificio realizado expresamente como museo.

En España, el iniciador fue Ventura Rodríguez, que representa la transición desde el Barroco. Obras suyas son la remodelación del Pilar de Zaragoza, la tardobarroca iglesia de San Marcos de Madrid, el convento de los Filipinos de Valladolid y la fachada de la Catedral de Pamplona, que muestran su academicismo.

Fachada del convento de los Agustinos Filipinos en Valladolid, obra neoclásica de Ventura Rodríguez, aunque aún puede considerarse, en su academicismo, el epígono del gran barroco clasicista romano.

El italiano Sabatini, llamado por Carlos III, realizó la Puerta de Alcalá madrileña para cerrar la muralla de la ciudad, con alguna nota barroca en los contrastes de luces y sombras, y dos fachadas diferentes según sendos proyectos presentados.

Juan de Villanueva es el principal arquitecto de la época. Realizó las casitas de

Arriba y de Abajo en El Escorial, así como diversos templetes entre jardines, como puede verse en los de Aranjuez. Su estilo monumental procede de modelos clásicos: Observatorio Astronómico y antiguo Museo de Ciencias Naturales —hoy del Prado —, en Madrid, cuya rotonda, que permite la entrada de la luz por su óculo cenital, está inspirada en el Panteón romano.

En cuanto a la pintura, Rafael Mengs retrató al «mejor alcalde de la Villa», Carlos III.

Maella, que fue seguidor suyo, destacó por la maestría en el dominio del dibujo, que hace tomar a sus figuras sensación de volumen o matiz escultórico.

Luis Egidio Meléndez, que perteneció a una familia de pintores, destacó especialmente en la pintura de miniaturas y bodegones, haciendo gala de un buen dominio de la composición, la luz y el volumen, por lo que se consagra como el principal representante de este género en la pintura española de la época.

Francisco Bayeu, discípulo de Mengs y cuñado de Goya, fue pintor de cámara y director de la Academia de San Fernando. Destacó como fresquista en los palacios de Oriente y El Pardo, así como en el convento de la Encarnación de Madrid, en los que se pueden apreciar connotaciones de los grandes decoradores italianos, como Luca Giordano y Corrado Giaquinto.

Por otro lado, en Estados Unidos, un país que daba sus primeros pasos, la arquitectura neoclásica, con su monumentalidad, tuvo un gran eco. El edificio más emblemático es el Capitolio de Washington, cuya cúpula se inspira en el clasicismo francés, concretamente en Los Inválidos de París. El de Virginia fue construido por el presidente Jefferson, también arquitecto, en un estilo similar.

GOYA, UN GENIO A CABALLO ENTRE DOS SIGLOS

Francisco de Goya y Lucientes nació en Fuendetodos, Zaragoza, en 1746, y murió en Burdeos, Francia, en 1828.

Su aprendizaje tuvo lugar en el taller de José Luzán. En los años 1763 y 1766 se presentó a unos concursos convocados por la Real Academia de San Fernando de Madrid, pero no se le otorgó ningún premio. En 1771 viajó a Roma para continuar aprendiendo y envió un cuadro titulado *Aníbal cruzando los Alpes* al concurso de la Academia de Parma, en el que logró una mención honorífica del jurado.

Volvió a Zaragoza en ese mismo año y se encargó de las pinturas al fresco de la bóveda del coreto de El Pilar. Entre 1772 y 1773 realizó el gran ciclo mural de la *Vida de la Virgen* para la Cartuja del «Aula Dei», cerca de Zaragoza, en el que se puede intuir ya la mano de un genio.

En 1775 se casó con Josefa Bayeu, hermana del famoso pintor, lo que le abrió las puertas de la corte, donde recibió el encargo de los cartones para tapices de la Real Fábrica de Santa Bárbara. Es su época de «muñequismo» en las figuras: colores claros y alegres, temas costumbristas, como puede observarse en *La Vendimia* o en *La Pradera de San Isidro*. Es elegido miembro de la Real Academia de San Fernando y pinta los frescos de la iglesia de San Francisco el Grande de Madrid. En esta época empezó a retratar a altas personalidades como *El marqués de Floridablanca* o *La familia de los duques de Osuna*. Pintó también el *Cristo* del Museo del Prado, una obra serena, aún de colores claros.

En el invierno de 1792 sufrió una grave enfermedad que lo dejó sordo. Este triste hecho le ocasionó un fuerte cambio de personalidad, que lo llevaría a encerrarse en su mundo interior. Es la época de *Los caprichos*, grabados de crítica social. También de sus retratos de corte: *Familia de Carlos IV, Godoy, La condesa de Chinchón, La maja vestida* y *La maja desnuda*, identificados estos últimos con la duquesa de Alba.

Entre 1808 y 1814, coincidiendo con la guerra de la Independencia, realizó los aguafuertes de la serie *Los desastres de la guerra*, así como *Los fusilamientos de La Moncloa*, cuadro que recoge esta dramática escena del 3 de mayo, y retratos de héroes nacionales, como *Palafox*.

DE GOYA, Francisco. *La Familia de Carlos IV* (1804). Museo del Prado, Madrid. En los gestos, las posturas, la posición en la escena, supo informarnos, sin que se dieran cuenta los protagonistas, del carácter de cada personaje. La mujer que vuelve el rostro representa a la aún desconocida esposa del futuro Fernando VII. Al fondo, a la izquierda, el pintor se autorretrata ante el lienzo en homenaje a Velázquez.

Sus *pinturas negras* de la «Quinta del Sordo» —su casa, así bautizada por el populacho sarcásticamente— reciben este nombre debido al predominio de colores oscuros (*Viejas comiendo sopas, Saturno, El Coloso, Aquelarres*). Se trata de temas visionarios, brujería y alucinación, que hablan de presurrealismo: «El sueño de la Razón produce monstruos», escribió en un aguafuerte.

De 1815 son los grabados sobre la *Tauromaquia*, con toda su carga trágica. Con el retorno de Fernando VII y la instauración del absolutismo, se instala en Burdeos, un exilio voluntario. Su último cuadro, de aire impresionista, fue *La lechera de Burdeos*, aunque últimamente su autoría se ha puesto en entredicho.

El cuerpo de Goya, al que le faltaba la cabeza cuando exhumaron el cadáver —quizá producto de un aquelarre o de la realización de estudios frenológicos muy en boga en la época para adivinar la personalidad a partir del cráneo—, se trasladó a San Antonio de la Florida, en Madrid.

EL ROMANTICISMO, LOS SENTIMIENTOS FRENTE A LA FRIALDAD NEOCLÁSICA

El Romanticismo como movimiento artístico se basa en la plasmación de los sentimientos, en contraposición al rigor de la razón que había imperado durante el neoclasicismo. Es el triunfo de la pasión y el idealismo.

Se produce una exaltación del individualismo, la búsqueda de las raíces de los pueblos (nacionalismo); el artista romántico es un rebelde que defiende, como hizo Delacroix, las causas heroicas, como, por ejemplo, «la primavera de los pueblos» (1848) o el apoyo a los griegos en su lucha por la independencia de Turquía. Como el poeta, el romántico es apasionado, solitario, y se recrea en los instantes terribles. Vive en el ensueño y la fantasía.

El espíritu neomedieval

El entusiasmo por el pasado llevó a los románticos al mundo medieval, sublime en su misticismo. Así surgieron los movimientos neorrománico y neogótico. El mejor ejemplo del primero es la basílica del Sagrado Corazón de París. El segundo se manifestó en la reconstrucción de las catedrales góticas, en lo que destacó el francés Viollet-le-Duc, y en el influjo de este estilo en nuevos edificios como el Parlamento de Londres, obra de Charles Barry, cuya torre del reloj, o Big Ben, es uno de los iconos mundiales.

Big Ben o torre del Parlamento de Londres. Construida en estilo neogótico tras el incendio del palacio de Westminster, en 1834, por los arquitectos Charles Barry y August Welby Pugin. El edificio es de una gran horizontalidad, interrumpida por esta y sus otras dos torres: la de la Victoria, que mide más de cien metros, y la torre central.

En esta tendencia nostálgica se halla un grupo de pintores alemanes llamados los Nazarenos, que surgió en reacción frente al neoclasicismo; pretendían volver a los tiempos medievales prerrenacentistas en su pureza compositiva. Vivieron en cofradía en Roma hasta 1820, estudiando la obra del Perugino, Rafael y Durero.

Otra hermandad de pintores, a mediados del siglo XIX, fueron los Prerrafaelitas ingleses, así llamados porque propugnaban la vuelta al arte anterior a Rafael, el espíritu medieval y la fidelidad a la naturaleza, con una sensibilidad romántica. Entre ellos destaca William Morris, que fue el creador del movimiento Arts and Crafts («artes y oficios») y predica el valor de la artesanía, así como Dante Gabriel Rossetti, Ruskin, Millais, Burne-Jones y Ford Madox Brown.

En una línea fantástica, William Blake, pintor, poeta y grabador inglés, también tomó de la estética gótica la importancia del dibujo. Con su iconografía visionaria, se centró en la representación del diablo y el mal. Por las alucinaciones que se observan en su temática, se ha considerado como uno de los claros precedentes del simbolismo y del surrealismo. Ilustró la *Divina comedia*, la Biblia y obras de Shakespeare.

Triunfo del color sobre la línea

En la pintura romántica predomina el color sobre el dibujo, la línea curva sobre la recta, la diagonal y el dinamismo frente al reposo y la serenidad clásica, los violentos escorzos. Puesto que para ellos el paisaje refleja el estado de ánimo, se interesan por la naturaleza en ebullición (tormentas, tempestades) o instantes sublimes (amaneceres, auroras, puestas de sol).

En Francia destacaron Géricault, en su variada faceta de temas militares: *Oficial de húsares*; de denuncia social: *La balsa de la Medusa*, unos náufragos que terminan en la antropofagia; de retratos de dementes que observaba en sus visitas a hospitales, donde recogía cadáveres para diseccionarlos en su estudio; y pinturas de derbis de caballos a los que se aficionó durante su estancia de tres años en Inglaterra.

FRIEDRICH, Caspar David. *El mar de hielo* (1823-1824). Kunsthalle, Hamburgo. Un paisaje silencioso y desolado que refleja la sublimación de la naturaleza una de las características de la pintura romántica.

Su discípulo Delacroix, el más fogoso de los románticos, recogiendo el dinamismo de Rubens y el colorido veneciano, cultivó los temas revolucionarios, como en *La Libertad guiando al pueblo*, cuadro en el que se ve a los revolucionarios avanzando entre cadáveres sobre las barricadas con la alegoría de la Libertad enarbolando la bandera francesa en primera línea de combate. Trató también el nacionalismo griego en su lucha contra los turcos —*La matanza de Quíos*— y el exotismo, es decir, temas de origen oriental, como la *Muerte de Sardanápalo*, que evoca la matanza que ordenó este rey asirio de sus caballos, sus esclavos y su harén antes de que cayeran en manos de los persas.

En Alemania, el romántico por excelencia fue Friedrich. En su primer gran óleo, *La cruz en la montaña (El retablo de Tetschen)*, plasma su concepción del paisaje con montañas altas, pendientes escarpadas, donde el hombre se siente perdido. Muestra interés por paisajes majestuosos como el mar o las montañas: *Viajero frente a un mar de nubes*. También por la desolación, como en *El mar de hielo*. Otras veces, como en *El naufragio*, quiere representar el trágico destino de la condición humana.

Retrata la naturaleza a través de símbolos: las rocas, el mar, la montaña, los árboles a lo largo de las estaciones, con las huellas de la presencia humana: cementerios, cruces, barcos.

El suizo Füssli, que desarrolló casi toda su obra en Inglaterra, se adentró en el mundo oculto y demoniaco, y constituye por su fantasía onírica un precedente directo del surrealismo. Se define en *La pesadilla*: una mujer se retuerce en el lecho con simios encima del cuerpo, observada tras las cortinas por réprobos en forma de caballos.

En España, la pintura romántica se desarrolló en varias facetas. La retratista, con Federico de Madrazo (*Isabel II*) y Antonio M.ª Esquivel (*Reunión de literatos*). La faceta costumbrista, con Valeriano Bécquer —hermano del poeta— y los mal vistos,

por su temática contestataria, «seguidores de Goya», que fueron Eugenio Lucas, pintor de manolas y corridas de toros, y Leonardo Alenza, quien, irónicamente, titula un cuadro *El suicidio de los románticos*. Y la faceta paisajista, con Pérez Villaamil y Carlos de Haes en sus *Picos de Europa*.

Otra faceta importante fue la pintura de historia, en la que trabajaron Casado del Alisal (*La rendición de Bailén*), Eduardo Rosales (*Testamento de Isabel la Católica*) y José de Madrazo (*Muerte de Viriato*). Mariano Fortuny también tocó la pintura histórica *(Batalla de Tetuán)* y con su paleta luminosa cultivó otros géneros: exotismo (*La Odalisca*), costumbrismo (*La Vicaría*).

La quintaesencia romántica se localiza en Inglaterra a través del paisajismo. Constable plasma los fenómenos naturales: la aurora, la lluvia, el viento, el sol; realiza series sobre el mismo tema (*Catedral de Salisbury, La carreta de heno*) con el fin de captar el momento preciso de la naturaleza, anticipándose al impresionismo.

Turner, aunque pintó cuadros de historia (*Nelson, Aníbal*), inspirándose en las «marinas» holandesas y en los paisajes de Lorena, captó efectos atmosféricos —tormentas, tempestades— y sucesos trágicos como naufragios o incendios, tal como dejó constancia en el del *Parlamento de Londres*, que recogió in situ, como harán los impresionistas.

La contrarrevolución: el realismo

Animado por el espíritu industrial y la burguesía, se desarrolló en Francia, con posterioridad a la Revolución de 1848, un movimiento artístico (principalmente pictórico) que ponía los pies en el suelo, atendiendo a los problemas sociales, como reacción frente al sentimentalismo romántico.

Courbet rompe moldes saliendo con sus bártulos al campo para pintar «à plein air», como harán los impresionistas (*Bon jour, monsieur Courbet*), algo desconocido hasta entonces porque los artistas, aunque cueste creerlo, ejecutaban sus cuadros en el estudio en lugar de copiar el natural. Buscó, a menudo, el escándalo, como hizo con su cuadro *El estudio del pintor*, en el que se retrata trabajando con vulgaridad, rodeado de gente, con una modelo desnuda a su lado. Recientemente, en febrero de 2013, se ha identificado a la modelo que posó mostrando el sexo para el cuadro conocido como *El origen del mundo*.

Daumier, que fue pintor, grabador y escultor, llegó al expresionismo caricaturesco con afán burlesco y crítica social, como en *Vagón de tercera*. Realizó escenas populares de matiz grotesco. Pisó la cárcel por su caricatura *Gargantúa*, dedicada al rey Luis Felipe de Orleans.

Torre Eiffel, construida en la capital francesa para la Exposición Universal de 1889. Con sus trescientos metros de altura, fue la mayor de su tiempo y se ha convertido en uno de los iconos más conocidos, no sólo de Francia sino del mundo entero. Foto: A. Galindo.

La corriente naturalista de la escuela de Barbizón es contemporánea y a ella pertenecieron Millet, que centra su temática en la vida campesina (*El Ángelus, Las Espigadoras*); Rousseau, con sus característicos árboles grandes aislados; Corot, pintor de luz dorada para los ambientes cotidianos y los paisajes (*Dama de la perla, Dama de azul, Catedral de Chartres*); y grandes paisajistas de claro naturalismo como Dauvigny o Díaz de la Peña, francés de origen hispano. Esta escuela constituye el precedente directo del impresionismo, puesto que los pintores realizan sus paisajes en el exterior, en busca de la luz natural. El realismo, la vida cotidiana, será uno de los objetivos comunes de los integrantes de esta escuela.

En escultura, el mejor ejemplo es la obra del belga Meunier, cuyos bronces exaltan el trabajo obrero.

Todo hierro y vidrio

El hierro colado abrió enormes posibilidades constructivas. Aprovechando su resistencia, y combinado con la transparencia del vidrio como material de cierre, Paxton diseñó el Crystal Palace para acoger la primera Gran Exposición de Londres (1851), que simbolizaba la mirada del hombre hacia el progreso e, inaugurada por la reina Victoria, demostró la supremacía británica.

Empleando el mismo material, el ingeniero francés Eiffel levantó para la

Exposición Universal de 1889 la torre que lleva su nombre en París, hasta una altura de trescientos metros, la mayor del mundo en su tiempo. Está sustentada sobre altos arcos parabólicos apoyados en cimientos de grava y hormigón. Construyó, así mismo, el acueducto de Garabit en Francia, que contaba con el arco de luz más ancho de entonces (165 metros) y, en Oporto, el viaducto y el puente de María Pía, constituido por un doble arco que sostiene el ferrocarril, todo él apoyado sobre pilares.

SIMBOLISMO Y MODERNISMO

En la década de 1880, como reacción frente a la temática naturalista, surgió el movimiento simbolista, que recoge la tradición fantástica e imaginativa del Romanticismo, con gran influencia de la literatura. Técnicamente, la pintura se caracteriza por el predominio del dibujo sobre el color, imitando un estilo delicado y suave similar a los cuatrocentistas italianos y a los prerrafaelitas.

Los principales artistas en Francia pertenecieron a la escuela de Pont Aven, a la cabeza Paul Gauguin y su cuadro *La visión después del sermón*, que, como su título indica, representa un motivo imaginario. También fue importante el grupo de los Nabis —Bonnard y Vuillard—, junto con Puvis de Chavannes con *El pobre pescador*, Gustave Moreau con su *Prometeo*, y Odilon Redon con *Las flores del mal* y *El Cíclope*. En Suiza, los principales pintores simbolistas fueron Böcklin y Hodler, cuyo tema *La Noche* es desconcertante porque muestra un grupo de gente dormida a la que el fantasma de la muerte arranca de su sueño.

El modernismo fue un movimiento artístico, en torno al cambio de siglo, que se caracteriza por el decorativismo recargado y el trabajo artesanal. Se extendió por muchos países, en los que tomó diversos nombres: Art Nouveau en Francia, Modern Style en Inglaterra, Styl Sezession en Alemania, Jugendstil en Austria, Styl Floreale en Italia.

En arquitectura se dan dos corrientes:

1. *Floral u orgánica*, de decoración recargada. Sus principales representantes fueron el belga Víctor Horta, creador de la línea ornamental en S que lleva su nombre —Hotel Solvay de Bruselas— y el francés Hector Guimard, cuyas decoradas bocas de Metro parisinas consideró Dalí, en su extravagancia, «comestibles».
2. *Geométrica o abstracta*, ornamentada a base de líneas rectas, ángulos, etc. En el foco austriaco trabajaron Otto Wagner, fundador de la escuela de Viena, estilo en el que construyó la Caja de Ahorros, con volúmenes, espacios y líneas depuradas; y sus discípulos Joseph Maria Olbrich —palacio de la Sezession de Viena, cubierto con cúpula calada de láminas de metal doradas—, y Adolf Loos y Josef Hoffmann, considerados iniciadores de la arquitectura contemporánea. El escocés Mackintosh construyó la Escuela de Bellas Artes de Glasgow, de severas líneas.

Otros arquitectos de cierta faceta modernista serían H. Berlage (Países Bajos), Auguste Perret (Francia) y Antonio Gaudí (España).

La pintura modernista destaca por su carácter decorativo y su dominio del colorido. En España, la cultivaron en alguna etapa de su obra Isidro Nonell, Ramón

Casas, Santiago Russinyol y hasta Picasso. En Francia, hallamos gran parte de la obra de Toulousse-Lautrec, que en sus cuadros, dibujos y litografías reflejó el ambiente parisino de Montmartre.

En Austria, el pintor más destacado fue Gustav Klimt, cuya obra se caracteriza por la tendencia al lujo decorativo y el detallismo. Entre sus obras más conocidas se hallan *Las tres edades de la mujer* y la quizá aún mucho más famosa *El beso*.

En las artes decorativas, el modernismo tuvo un gran desarrollo por su tendencia a la ornamentación. En el diseño de muebles destacó el holandés Van de Velde, que adaptó las ideas artesanales al mundo industrial.

Rodin, un Miguel Ángel de otro tiempo

El escultor francés Auguste Rodin (1840-1917), considerado modernista al ser contemporáneo de este movimiento, presenta también otras corrientes: naturalismo, simbolismo, y desborda las fronteras de cualquier estilo concreto.

Estuvo en Italia estudiando la obra de Miguel Ángel. Regresó a París y realizó la puerta del Infierno, inspirada en la *Divina Comedia* de Dante, para la que concibió diversos motivos que después realizaría de forma aislada, como el *Pensador*, en el que se observa la influencia del genio italiano.

En *Los burgueses de Calais*, que constituyó un gran escándalo, consiguió un grupo escultórico con gran fuerza expresionista —a lo que contribuye su abocetamiento— y un profundo estudio psicológico. Después, realizó diversas obras de temática pagana, muy sensualistas, como *El beso, La primavera*; otras tienden al simbolismo: *La mano de Dios*. Inspirada en la columna Trajana de Roma, realiza la torre del Trabajo. En el campo expresionista, esculpió los monumentos a *Balzac* y *Víctor Hugo*.

Palacio Episcopal de Astorga (León), una de las escasas obras de Gaudí fuera de su tierra. Levantado en estilo neogótico, quedó inacabado por diferencias entre el artista y el cabildo. El piso superior fue rematado en cruz griega por otro arquitecto. Foto: autor.

Gaudí, otro genio a lomos del cambio de siglo

La obra de Antonio Gaudí i Cornet (Reus, 1852-Barcelona, 1926) no se adscribe a ningún estilo concreto, aunque presenta elementos modernistas. Tiende a veces hacia el expresionismo y será uno de los inspiradores de esa corriente arquitectónica alemana del siglo XX. Sus obras son una conjunción de arquitectura y escultura. Emplea nuevas técnicas como los arcos parabólicos e imita la naturaleza con el uso de columnas óseas cubiertas de conchas marinas, como se ve en la Casa Batlló, formaciones vegetales, como en la Casa Milá o La Pedrera, y elementos orgánicos, como en el Parque Güell; también torres de perfil parabólico para resistir mejor los vientos, como en la inacabada Sagrada Familia, en cuya fachada se observan más de cien especies vegetales. Además de estas obras en la Ciudad Condal, construyó en León la Casa de Botines y el Palacio Episcopal de Astorga, en estilo neogótico. En Comillas, Cantabria, levantó la villa conocida como El Capricho. Llevó el arte a una línea personal creando un estilo que recibe su nombre, estilo Gaudí.

LOS PRIMEROS RASCACIELOS «MADE IN USA»

En la pujante ciudad industrial de Chicago se desarrolló una escuela de arquitectos que aprovechó los nuevos materiales técnicos —acero y hormigón armado— para levantar los primeros rascacielos, que por necesidades urbanísticas se hacían imprescindibles. El precursor fue Richardson, en cuyos edificios se ve cierta inspiración románica aprendida durante su estancia en Europa: Almacenes Marshall Field.

William Le Baron Jenney, trasplantando el esquema constructivo de las catedrales góticas, que desprecia el muro como elemento de soporte, demostró que el edificio puede elevarse en altura a partir de un esqueleto de vigas de hierro que soporta todo el peso. Aplicó este sistema en los Leiter Building I y II.

Su discípulo Louis Sullivan, que se trasladó a Europa y estudió en la Escuela de Bellas Artes de París, perfeccionó la técnica basándose en el sentido utilitario de la construcción, que extendió por el país: San Luis, Minesota, Wisconsin. En Chicago construyó el Auditorium Building, una gran sala con capacidad para seis mil personas, cuyo techo curvo está diseñado para propiciar las mejores condiciones acústicas.

IMPRESIONISMO: FIN DEL CICLO FIGURATIVO DE LA PINTURA DESDE LAS CAVERNAS PREHISTÓRICAS

El impresionismo fue un movimiento artístico, pictórico fundamentalmente, que nació en Francia. La primera exposición fue en París, en 1874; el cuadro de Claude Monet *Impresión, sol naciente* le dio nombre.

Sus principales características son:

- El dibujo apenas importa, predominan el color, el abocetamiento y el escaso detallismo.
- Perspectiva aérea.
- La pincelada es pequeña e insistente, vibratoria.
- La pintura se ejecuta al aire libre («à plein air»).

No existen connotaciones ideológicas, religiosas o políticas; tampoco literarias ni psicológicas, sólo buscan plasmar en el lienzo la luz y el color del instante preciso de la naturaleza. De ahí que existan diversas series sobre una misma obra: *Inundaciones de Port Mayrli*, de Sisley; *Catedral de Rouen*, de Monet; este, en sus *Ninfeas*, agota el ciclo figurativo de la pintura iniciado en el Paleolítico, al ir perdiéndose la forma a medida que se repite la serie, por lo que termina en la abstracción.

Los grandes maestros del impresionismo son los franceses Claude Monet, Edouard Manet, Edgar Degas, Pierre-Auguste Renoir, Camille Pissarro y Alfred Sisley.

Monet se caracteriza por las series de cuadros dedicados a un mismo tema, como la citada *Catedral de Rouen*, en los que plasma distintos momentos del día para captar las diversas tonalidades que el paso de las horas va ofreciendo.

Manet fue también pintor de retratos —*Olimpia*, *Zola*—, en los que las connotaciones típicamente impresionistas aparecen menos visibles que en sus innumerables paisajes campestres y urbanos.

Degas posee una faceta de cuadros de ballet, carreras de caballos y escenas circenses, por lo que quizá fue uno de los impresionistas que menos practicaron el estilo propiamente dicho, salvo en los frecuentes temas cotidianos, la captación y fijación del instante pasajero en sus pinturas o la copia del natural. Fruto de su aprendizaje académico, en sus obras, casi siempre, adquiere mayor importancia el dibujo frente al color.

Pierre-Auguste Renoir se interesó por los grandes paisajistas del siglo —Corot, Millet, Díaz de la Peña—, así como por Delacroix, la obra de Rubens y la escuela veneciana. En sus paisajes, a veces, se preocupa tanto o más de la figura humana que de la naturaleza, lo que queda al borde del estilo impresionista, del que terminó apartándose.

Camille Pissarro fue uno de los pintores impresionistas más puros. Sus obras abarcan el ambiente paisajístico y rural, además de las vistas urbanas. Cultivó todas las técnicas (óleo, acuarela, aguafuerte, litografías) y desarrolló una producción muy extensa.

Sisley fue aclarando su paleta a lo largo del tiempo. Pintó los paisajes fijándose en el agua, la nieve, el cielo, la bruma, donde puede observarse la preocupación impresionista por el juego de la luz-color y el à *plein air*. Realizó diversas series de cuadros sobre el mismo tema, entre las que destacan *Las inundaciones de Port-Marly*.

Otros artistas también desarrollaron obras impresionistas: Frédéric Bazille, amigo de Pissarro, supo reflejar los matices de las sombras a través de los colores, y las dos únicas mujeres que cultivaron el estilo: la francesa Berthe Morisot y la norteamericana Mary Cassatt.

Además de los precedentes directos —Velázquez, Lorena, Turner—, ejercieron gran influencia las estampas japonesas por su empleo del color y su captación del movimiento.

En España, la figura humana adquirió mayor importancia y existió una carga crítico social. Destaca una luz muy intensa, hiriente, expresiva, como la que es característica de Joaquín Sorolla en las playas de su Valencia natal. Además, también abunda la queja ante las tragedias: *Y aún dicen que el pescado es caro*; Darío de Regoyos se detuvo en los paisajes del País Vasco; Aureliano Beruete capta en sus escenas urbanas o rurales de Madrid la luz transparente de la Meseta. Sobresalen igualmente Joaquín Mir, Francisco Gimeno o Ramón Casas, que tiene aparte una faceta de denuncia: *Carga de la Guardia Civil*.

Los neoimpresionistas franceses Seurat y Signac, basándose en los descubrimientos ópticos, desarrollaron una técnica a base de pintar puntos de colores puros —rojo, azul y amarillo—, que fundidos en la retina del espectador producen los colores secundarios —verde, naranja y morado o violeta—. Se llamó puntillismo o divisionismo. En España, la cultivó Darío de Regoyos en su obra *El gallinero*.

LA SALIDA DESDE EL POSTIMPRESIONISMO

Agotado por sí mismo el impresionismo, la pintura buscó nuevos caminos. Tres artistas, a fines de siglo, representan otras tantas tendencias:

- Paul Gauguin, que tras unos comienzos impresionistas tuvo una etapa simbolista y terminó huyendo a los Mares del Sur (Tahití), donde pintó sus célebres cuadros de nativos.
- Vincent van Gogh, que tras su primera «época negra u holandesa», con cuadros como *Comedores de patatas* caracterizados por tonos oscuros en escenas sombrías, llegó a París y, en contacto con los impresionistas, realizó cuadros de tonalidades claras, paisajes y algunos retratos. No obstante, sus problemas psíquicos le terminaron llevando, después de una tempestuosa convivencia en Provenza con Paul Gauguin —en la que perdió una oreja—, a una situación de desequilibrio que plasmó en paisajes oscurecidos, cielos tormentosos, en los que las curvaturas de su pincelada se van haciendo más agudas e insistentes, símbolo gráfico, se ha dicho, de su enfermedad, que le lleva al suicidio. Su obra ejercerá gran influencia en el expresionismo.
- Paul Cézanne, que después de una primera etapa impresionista, comienza a pintar geometrizando las figuras y los objetos, concibiéndolos estáticos —*Jugadores de cartas*, dos sujetos inmóviles— y reducidos a volúmenes, por lo que será el puente hacia el cubismo.

15

El siglo XX: las vanguardias por la línea roja

EL ARRANQUE DE SIGLO A TRAVÉS DEL COLOR

En el siglo XX surgen movimientos artísticos que cuestionan lo tradicional y académico e intentan experimentar con el arte. Esto se produce sobre todo en pintura y escultura, puesto que la arquitectura, por mucho que proyecte, tiene que «poner los pies en el suelo».

El primer movimiento pictórico es el fovismo (1905-1907), cuyo nombre deriva del francés *fauve* («fiera»), aludiendo a la vehemencia con la que emplea el color. El cuadro inaugural es *Lujo, calma y voluptuosidad*, de Henri Matisse, artista en cuya opinión la pintura no debía atender a los detalles, «pues para eso está la fotografía». Se interesó por las cerámicas persas, las telas moriscas y el arte africano. Apreciaba el sentido decorativo, visible en sus arabescos. Tuvo tendencia a representar varias veces los mismos temas, ejemplo de esto es *La odalisca*, *La gitana*.

Otros fovistas fueron Raoul Dufy, Albert Marquet, André Derain y Roger De Vlaeminck, quien se caracterizó por estructurar el paisaje con perspectivas que se han llamado del «corredor en bicicleta», debido a la similitud que guardan con la visión de un ciclista en ruta.

Los fovistas fueron criticados por su falta de técnica. El espacio, las formas, el volumen se crean a través del color, que es arbitrario (por ejemplo, árboles rojos). Las tintas son planas, no hay sombras.

Abundan los arabescos y los aspectos decorativos. La temática es el paisaje o el retrato, aunque sin observación psicológica ni intentos de captar el natural. No existen connotaciones extrapictóricas (sociales, históricas o religiosas). El color fuerte, llamativo, fiero es la meta del cuadro.

Contemporáneamente, se desarrolló el movimiento expresionista que, bebiendo en Van Gogh, utiliza el color para reflejar tanto los estados de ánimo como el panorama social de aquella Europa abocada a la Gran Guerra. Originado en Alemania, hubo dos grupos:

- Die Brücke (El Puente), con Kirchner y Nolde.
- Der Blaue Reiter (El Jinete Azul), con Kandinsky, Marc y Macke.

En Viena, Kokoschka cultivó el retrato y el paisaje en escenas envueltas en una gran agitación: *La novia del viento*. Dentro de una faceta crítico social se hallan Otto

Dix, que pinta la autodestrucción humana, y James Ensor, caracterizado por sus cuadros de máscaras satíricas. El noruego Munch, al igual que Van Gogh, representa el sufrimiento psíquico, la angustia y la soledad, como se aprecia en *El puente* o, mejor, en *El grito*, donde las ondas sonoras ondulan los contornos de las formas.

La escultura expresionista representa también los problemas humanos. Giacometti, con sus figuras estilizadas, parte de la obra del español Gargallo, quien juega con el efecto óptico de las superficies macizas y los espacios vacíos de la obra, como se aprecia en *El Profeta*, en la que curvas y contracurvas acentúan los contrastes de luz y sombra, formando lo que el propio artista llamó «volumen virtual», que puede ser rodeado por el espectador. El ruso Zadkine, en *La ciudad destruida*, recuerda el bombardeo de Róterdam por la aviación alemana durante la Segunda Guerra Mundial.

EXPERIENCIAS GEOMÉTRICAS. EL CUBISMO

Entre 1907 y 1914 se desarrolló el cubismo, un movimiento frío, sin intención de expresar emociones ni de comunicar nada. Sólo pretendía construir las formas a partir de los volúmenes y la geometría. A pesar de darse en otros campos de las bellas artes, se manifiesta especialmente en la pintura, y se caracteriza por presentar en el mismo plano la realidad observada desde distintos puntos de vista. Se basa en la importancia del dibujo, el color es arbitrario, es decir, a veces las caras se pintan de color verde. La iconografía cubista es escasa: bodegones, paisajes, figura humana. Es un arte inexpresivo y estático. Su mayor interés estuvo en las experiencias con los planos y los puntos de vista del observador.

En su evolución, tuvo cuatro etapas:

1. Negrista (1900-1907), así llamada por la fuerte influencia que ejerce el arte negroide, cuyo geometrismo interesó a los cubistas.
2. Cezaniana (1907-1909), caracterizada por el interés hacia la obra de Cézanne, quien con su estructuración geométrica y estática de las figuras abrió paso al desarrollo del estilo.
3. Analítica (1909-1911), la forma se descompone progresivamente, se abandona el paisaje y se imponen retratos y bodegones.
4. Sintética (1911-1914), cobran importancia los *collages*; se une Juan Gris, que imprime vitalidad al estilo: retratos, bodegones con guitarra.

Los principales representantes fueron Pablo Picasso, Georges Braque y Juan Gris.

Del primero hablamos en un epígrafe aparte. El francés Braque, si bien practicó el fovismo en sus inicios, lo principal de su obra se halla dentro del estilo cubista, tanto en la fase analítica como en la sintética, aunque en su última etapa vuelve hacia lo figurativo pero conservando la diversidad de puntos de vista propia del cubismo. Son típicos en él los bodegones sobre una pequeña mesa circular, por ejemplo *Naturaleza muerta: le jour*.

José González, que quiso llamarse Juan Gris como sobrenombre artístico, se unió al movimiento cubista a finales de la etapa analítica y, a lo largo de su corta vida, desarrolló su obra en la siguiente fase, en la que destacó tanto en las escenas de circo y arlequines, como en los bodegones con guitarras y periódicos, realizados a veces con la técnica del collage. Es famoso un retrato que le hizo a su amigo Pablo Picasso.

En el campo escultórico, los motivos acaban por geometrizarse al máximo y, casi siempre, caen en la abstracción. Sus principales representantes fueron Lipchitz, Laurens, Braque, Picasso, Archipenko y algo de Brancusi, y Pablo Gargallo, mezclando a veces escultura y pintura en diversas obras.

Jacques Lipchitz termina geometrizando totalmente sus obras y llega a la abstracción; utiliza frecuentemente la guitarra como motivo, por ejemplo, *Mujer recostada*.

Henri Laurens, que entró en el cubismo a través de su amistad con Georges Braque, repite mucho los mismos temas: instrumentos musicales, frutas o botellas.

Picasso, en su faceta tanto escultórica como ceramista, realizó diversos motivos que tienden a la geometrización: jarras, platos, tazas, palomas, búhos, toros.

Alexander Archipenko se interesó por la escultura africana e introdujo en ocasiones materiales como cristal y alambre. Trabajó con volúmenes cóncavos y convexos, así como con los espacios vacíos que quedan en la obra, valorándolos porque introducen el aire.

Derivados del cubismo surgen otros movimientos, como el orfismo de los esposos Delaunay, estilo que propugna la exaltación dinámica del color a base de círculos que, por su ritmo musical, se relacionaron con Orfeo (dios de la música, de ahí el nombre). El purismo, de Le Corbusier (pintor) y Ozenfant, que propugna la supresión de todo elemento superfluo en la obra de arte (pintar «puramente»). El tubularismo o tubismo de Léger se detiene en la mecanización de las figuras. Hubo, además, ciertos artistas que mostraron concomitancias cubistas: María Blanchard, Roger de la Fresnaye, Marcel Gromaire.

La primera, de origen español (nacida en Santander), si bien influenciada por el geometrismo cubista, cultivó un estilo más figurativo, de formas un tanto redondeadas que muestran cierta ternura y delicadeza femenina.

La Fresnaye tuvo también un estilo tendente a la figuración, en el que la forma no se pierde del todo. Entró en contacto con Picasso y Braque, como se aprecia en su cuadro *La conquista del aire*, donde las figuras parecen descomponerse en planos.

Gromaire derivó hacia el expresionismo, pero con figuras estáticas, en lo que se observa la raíz cubista. Puede citarse entre sus obras: *Desnudo*.

Picasso a lo largo de su vida y obra

Hablar de cubismo es hablar de Picasso (1881-1973). Malagueño, hijo de un profesor de dibujo, de niño su padre le corregía las patas de las palomas cuando las dibujaba en la plaza de María Pita de La Coruña, donde residía. En sus primeros cuadros —*Ciencia y caridad*, *La primera Comunión*— cultivó el modernismo. Viajó a París y pasó por su fase azul, que recibe este nombre por el tono frío y triste de las pinturas, que reflejan la miseria que atraviesa el artista: *Pobres a orillas del mar, La vida*, *El viejo de la guitarra*. Cambia la suerte, empieza a vender cuadros y estos se caracterizan por sus tonos *rosas*, que dan nombre a esta fase, con temática circense: *Familia de saltimbanquis*, *Arlequín*.

En 1907 comenzó a ocuparse de la construcción geométrica de la forma. Pintó

Las señoritas de Aviñón, en el que representa a «mujeres de la vida», con técnica «de hachazos», así llamada porque en las figuras quedan superficies lisas similares a los cortes de un hacha; este cuadro inaugura la primera fase cubista o negrismo.

Después del cubismo, hacia los años veinte, comienza su etapa clásica, caracterizada por el agigantamiento de formas, dibuja figuras corriendo, muestra la alegría de vivir.

En los años treinta, se da en él una etapa expresionista, con matices agresivos, que presiente la tragedia bélica que se avecinaba: *Gallo, Crucifixión*… y *El Guernica* (1937), que conmemora la destrucción de esta villa vasca por la aviación nazi. Pintado en blanco y negro, y combinando la visión de frente y perfil, es todo simbología: el caballo y el toro son la brutalidad sobre el pueblo, el alma hispana. La mujer con el niño muerto en brazos representa a todas las madres, la Piedad. La paloma de la paz destruida (silueteada en una franja blanca entre el toro y el caballo) y un soldado roto en el suelo representan a los muertos de las guerras. Una figura en llamas implorante recuerda la orante paleocristiana y al hombre que levanta los brazos en los *Fusilamientos* de Goya. La luz que ilumina es la esperanza… La obra no regresó a España por deseo expreso del artista hasta que se restauró la democracia.

Hacia los años cincuenta y sesenta, Picasso pintó las «glosas», copias en serie, a su estilo, de obras maestras que decía estudiar, como *Las Meninas* (cuarenta y cuatro cuadros).

EL FUTURISMO O LA EXALTACIÓN DEL DINAMISMO

El futurismo fue una tendencia fundada en Italia, en 1909, por Marinetti, poeta y líder del grupo formado por Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla y Gino Severini.

Boccioni dejó su mejor obra en el campo escultórico: *Formas únicas de continuidad en el espacio*, donde intenta plasmar la cuarta dimensión buscando la conjunción espacio temporal.

Se caracteriza, como todo el estilo, por el movimiento constante, el dinamismo, la agitación.

Carrà tuvo, además de una fase futurista, otra relacionada con la pintura metafísica, que refleja el mundo del inconsciente, como luego veremos.

Russolo intentó que en sus pinturas se plasmase un ritmo musical dentro de un ambiente denso y desorbitante, al que contribuyen una serie de círculos envolventes que las caracterizan.

Balla es uno de los futuristas que mejor muestra las características propias del estilo: movimiento, dinamismo, celeridad, colorido vibrante, como se observa en *Árboles mutilados*, así como en *Dinamismo de un perro atado*, en donde usa la técnica del simultaneísmo, que explicamos más abajo.

Severini se caracteriza por los ambientes nocturnos luminosos y las figuras de bailarinas en planos superpuestos.

El futurismo tuvo contactos con el cubismo en cuanto a geometrización y descomposición de planos. Sin embargo, el futurismo es dinámico mientras que el cubismo estático. Marcel Duchamp, en *Desnudo descendiendo una escalera*, llegará al cubofuturismo, o sea, a la fusión de ambas corrientes artísticas. Su violencia colorística denota también cierto parentesco *fauve*.

Exaltaban el mundo industrial, el movimiento, la velocidad, la máquina: «[…] un coche rugiendo […] como una ametralladora, es más hermoso que la *Victoria de Samotracia*». Eran antifeministas y contrarios al desnudo en el arte, proclamando la destrucción de los museos, que guardan el arte del pasado, algo, según ellos, periclitado.

Emplearon técnicas especiales para dar sensación de movimiento constante:

- Líneas de fuerza: rayitas colocadas junto a una figura para dar la impresión de que se mueve. Procedimiento muy empleado posteriormente en los cómics.
- Simultaneísmo: imagen superpuesta en diferentes posiciones para simular traslación y movimiento. Se utilizó tanto para plasmar a una persona que camina o corre como a un brazo, una pierna o los dedos en movimiento. Ya lo había anticipado Velázquez cuando a una de las hilanderas le pinta dos veces el meñique porque lo está moviendo.

El futurismo, como ya dijimos, tiene una faceta escultórica en Boccioni: *Formas únicas de continuidad en el espacio*, una figura humana que parece estar en continuo desplazamiento porque pretende representar la cuarta dimensión: el tiempo.

En arquitectura, el único representante fue Sant'Elia, si bien sus obras se quedaron en el papel: no pudieron realizarse porque, en su complejidad, eran prácticamente imposibles de construir; y también por problemas económicos. Su proyecto estrella fue la ciudad del futuro o Città Nuova.

Derivado del futurismo surgió en la URSS el rayonismo, fundado por Lariónov y Natalia Gontcharova, cuyas composiciones semejan rayos de luz, por lo que también se denomina lucismo.

LA ABSTRACCIÓN POR LA LÍNEA Y EL COLOR

En el arte abstracto, la plástica presenta formas no relacionables con el mundo real. Ha existido desde la prehistoria: signos ideomorfos en las cavernas. En los siglos VIII-IX se dio en las artes islámicas y en las miniaturas celtas de Lindisfarne y Kells.

En el siglo XX se ven dos variantes: abstracción geométrica y abstracción lírica. La primera se desarrolla a través de líneas y formas. La segunda a base de manchas de color, y surge con Kandinsky, en 1910, con su *Primera acuarela abstracta*.

Posteriormente, aparecieron otras corrientes abstractas. En la URSS, el suprematismo o «suprema simplificación» (en ruso *suprematizm*) de Malévich, que busca las formas geométricas puras —cuadrado, triángulo y círculo— y termina suprimiendo el color: *Cuadrado blanco sobre fondo blanco*; y el constructivismo, en el que trabajaron Tatlin, Lissitzky, Pevsner y Gabo, que propugna un arte utilitario, dirigido al diseño o la publicidad.

El primero realizó el *Monumento a la III Internacional*, una torre metálica inclinada de forma helicoidal con paredes de vidrio, que se quedó en proyecto. Lissitzky empleó líneas y cuerpos geométricos de gran dinamismo que juegan con el espacio y las dimensiones. Pevsner y Gabo, hermanos, se caracterizan por emplear materiales industriales, preferentemente transparentes, para construir superficies desarrollables.

En Holanda, Piet Mondrian, a través de la revista *De Stijl* (El estilo), crea el neoplasticismo, que elimina lo superfluo —las figuras— para que prevalezca lo elemental —la estructura—. Se basa en la combinación a través de rectángulos y cuadrados de los tres colores primarios con los tres neutros o no colores, separados por trazos negros, que, posteriormente, ya instalado en Nueva York, sustituye por líneas en color para reflejar, pretende, el dinamismo de la gran ciudad; su título, *Broadway Boogie Woogie*.

Desgajado, Van Doesburg fundó el elementarismo, «el punto más alto en la evolución pictórica —según su autor—, la concepción neoplástica periférica»: diagonales y planos inclinados que introducen el dinamismo constante en la composición.

En cuanto a la escultura abstracta, destacan Henry Moore y Barbara Hepworth. El primero, de origen británico, comienza con formas cercanas a la realidad visual, pero paulatinamente abandona lo figurativo e introduce agujeros en las masas para abrirlas al espacio. Las obras de la estadounidense Barbara Hepworth, en las que introduce también agujeros, son de factura geométrica.

Entre la abstracción y el expresionismo figurativo se movió la obra del español Julio González (*Bailarina, Montserrat gritando*). En su faceta abstracta, introdujo, al igual que otros artistas que hemos visto, los espacios vacíos, para añadir el aire en la obra, como se observa en *Hombre cactus*, por ejemplo.

CHILLIDA, Eduardo. *Elogio del Horizonte* (1990). Gijón. Esta gigantesca escultura hecha con hormigón está abierta al espacio y permite que el aire se integre en la obra como otro material más.

Oteiza y Chillida trabajaron el metal en exteriores, como *Construcción vacía*, del primero, o *El Peine del viento*, del segundo, que consiste en tres piezas de hierro de diez toneladas cada una, clavadas en la roca de la bahía de La Concha de San Sebastián, que semejan dedos entre los que el viento —un material más— se desliza armonizando lo natural y lo artificial.

El fenómeno abstracto no deja de ser un arte para élites, puesto que al carecer de figuración resulta incomprensible al gran público.

«LA IDIOTEZ PURA» (DADAÍSMO) Y EL MUNDO «SURREAL» (DALÍ Y MIRÓ)

El dadaísmo fue un movimiento artístico y literario surgido en 1916. El término del que proviene —*dadá*— se escogió al azar en el diccionario Larousse y significa «sí, sí» en diversas lenguas eslavas. Es antiarte, anticultura. Busca la destrucción a través de la irritación o la burla; como ellos decían, «la idiotez pura».

Se desarrolló en una época en la que la humanidad, tras autodestruirse, debido a la Primera Guerra Mundial, se encuentra totalmente convulsionada.

En el grupo se hallaban Tristan Tzara, escritor rumano, Hans Arp, pintor y escultor alemán, Max Ernst, Francis Picabia y Marcel Duchamp, quien introdujo los *ready-made* u objetos industriales: ruedas de bicicleta, urinarios. Todos ellos trabajaron los collages y, al surgir el surrealismo, moviéndose en una línea de tendencia fantástica, crearon obras tanto pictóricas como escultóricas a caballo entre ambos movimientos. Algunos se dedicaron a la fotografía, como Man Ray, que retrató a artistas famosos, como Picasso, Dalí, Miró.

El surrealismo nació en torno al poeta francés André Breton —que publicó el primer Manifiesto en 1924—, apoyado en el dadaísmo y la pintura metafísica desarrollada en Italia por Chirico y Carra, cuya temática fantástica recoge de inmediato. Giorgio di Chirico se inició en el academicismo, pero tendió pronto a un arte ilusorio, imaginativo: ciudades solitarias y de amplias avenidas con perspectivas que fugan en el infinito, temas de misterio, de ensueño, ambientados en arquitecturas extrañamente clásicas. Carlo Carrà, aparte de su faceta futurista, que ya vimos, fue como el escudero en la pintura que recibió el nombre de metafísica por esa temática irreal.

Como fondo de la pintura surrealista —campo primordial en el que se manifiesta el estilo, aparte, por ejemplo, del cine— se halla el mundo del subconsciente, las teorías freudianas, las ciencias ocultas, los sueños, la locura, el hipnotismo, etc. El término, acuñado por Apollinaire, quiere significar aquello que se encuentra por encima de la realidad (en francés, *sur*: «sobre»).

En la pintura surrealista se dan dos tendencias:

1. Realista fotográfica o paranoico crítica que, como su primer nombre indica, representa objetos figurativos; en esta línea están Salvador Dalí (creador del segundo término), Paul Delvaux, René Magritte, Leonor Fini y Óscar Domínguez. Obras enigmáticas con grandes fugas hacia el infinito en las que aparecen personajes o figuras irreales. Formalmente, respetan las leyes de la perspectiva.
2. Creacionista u organicista, que representa seres deformados, objetos y signos

incomprensibles; Joan Miró, Yves Tanguy, Paul Klee.

Marc Chagall, caso aparte, estuvo en una línea que podríamos llamar fantástica.

El surrealismo fue la plasmación artística de una corriente de pensamiento universal. Existen precedentes concretos en Grünewald y El Bosco (s. XV), pasando por Valdés Leal y Goya, el alemán Füssli, el simbolismo y, directamente, el arte naíf o arte ingenuo, con Louis Vivin, Séraphine y Rousseau El Aduanero, así llamado por su profesión (agente de aduanas), o la pintura metafísica, el dadaísmo. En general, todos los estilos que han tenido como objeto la representación de la imaginación y la fantasía onírica.

El surrealismo sólo ofrecía una serie de obras ininteligibles e inútiles para los grandes problemas sociales de la época (la gran depresión, la guerra). De ahí que no arraigara ni popular ni oficialmente.

Hablar de surrealismo es hablar de Salvador Dalí (Figueras, Gerona, 1904-1989). Tuvo amistad con la generación poética del 27 y colaboró en el cine con Luis Buñuel (*El perro andaluz*). Durante los años treinta se desarrolla su etapa surrealista pura, con composiciones fruto del delirio onírico del subconsciente: *Relojes blandos, Premonición de guerra civil*. Su musa fue su esposa Gala, quien ejerció de modelo en numerosos cuadros: *Leda y el cisne*. A partir de los años cincuenta cultivó pintura religiosa: *Cristo crucificado, Cristo hipercúbico, La Última Cena* —basada en el rectángulo áureo—, en las que la ambientación fantástica y las fugas hacia el infinito recuerdan su época surrealista.

Joan Miró (Barcelona, 1893-Mallorca, 1983), se abocó al surrealismo a partir de *La masía* (1922). Después de un viaje a Holanda, comenzó sus *Interiores holandeses*, en los que reinterpreta cuadros de maestros holandeses del siglo XVII. Sus obras, de colores vivos, están llenas de signos ininteligibles, infantiles, poéticos, en los que prevalece el inconsciente a la razón; para André Breton, Miró era «probablemente el más surrealista de todos nosotros». En 1958 realizó para la UNESCO *El muro del sol y la luna*. Tuvo también una faceta escultórica —*Ave solar, Ave lunar*— similar a la pictórica.

REALISMO SOCIAL HISTÓRICO

En los años treinta se desarrolló en México una corriente pictórica en murales de gran riqueza colorística destinados a ilustrar al pueblo analfabeto sobre los episodios de su pasado histórico, lo que fortalecía el sentimiento nacional, elogiando la tradición indígena y el trabajo creativo y criticando la explotación del capitalismo. En esta labor trabajaron Diego Rivera, José Orozco y Alfaro Siqueiros.

KHALO, Frida. *La columna rota* (1944). Colección particular. La tela que envuelve sus caderas sugiere para algunos el paño de pureza de Cristo; la columna jónica simboliza su propia espina dorsal con las múltiples fracturas que sufrió al ser atropellada por un tranvía, lo que le produjo discapacidad motora y continuos dolores, representados por los clavos incrustados. Su cuerpo rasgado y los surcos del terreno son una metáfora del dolor y la soledad.

Rivera, al igual que Siqueiros, hizo gala de un realismo muy fuerte que llegó al expresionismo. Trató temas históricos y alegóricos, y representó la tradición indígena del pueblo mexicano con un matiz popular, propagandístico y didáctico.

Orozco se caracterizó por un espíritu polémico que llegó a lo caricaturesco y también por un carácter dramático y violento que le aproximó al expresionismo. Frida Kahlo, esposa de Diego Rivera, desarrolló una obra pictórica basada en su propia biografía, compuesta fundamentalmente por autorretratos. Compartió el gusto por el arte popular mexicano y, en general, puede observarse en ella una síntesis de elementos expresionistas y surrealistas, como afirmaba André Breton.

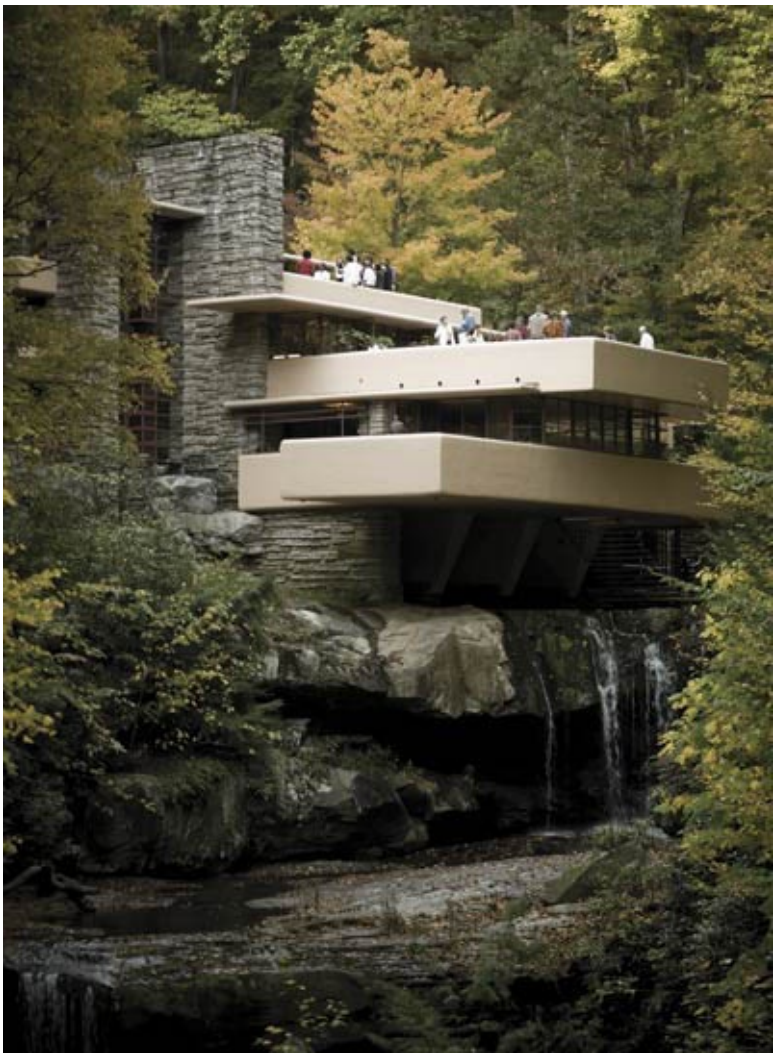
También estuvo dominado por una corriente realista el panorama pictórico español en el período de entreguerras. Los principales artistas fueron Vázquez Díaz, que realizó los murales de La Rábida; Benjamín Palencia, con sus típicos paisajes

castellanos; Gutiérrez Solana, que plasmó mejor que nadie la llamada España negra; y Zuloaga, en el que destacan escenas taurinas y paisajes.

LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA

El desarrollo industrial marcó la evolución de la arquitectura a comienzos del siglo xx. El funcionalismo —«la forma sigue a la función»— buscó antes cubrir las necesidades de sus moradores (iluminación, ventilación, orientación) que la belleza estética.

Estos planteamientos fueron recogidos en Europa por la Bauhaus, una escuela de arte fundada en Weimar (Alemania), en 1919, por Walter Gropius, cuya idea era llegar a la armonía entre todas las actividades artísticas, adecuando las construcciones a las exigencias sociales, algo que era imposible en una sociedad capitalista, por lo que se tendió a estudios de experiencias estéticas dirigidas por Hannes Meyer, Mies van der Rohe, Kandinski. Fue clausurada por los nazis a su llegada al poder (1933), trasladándose varios profesores a Estados Unidos.



Casa de la Cascada, obra del arquitecto estadounidense Frank Lloyd Wright, máximo representante del organicismo, quien consiguió integrar, como se observa en la fotografía, la construcción entre la naturaleza.

Mies fue nombrado decano de la Facultad de Arquitectura de Chicago, ciudad en

la que edificó grandes rascacielos de hierro y vidrio, en sentido depurador, carentes totalmente de decoración, en los que el juego de formas y volúmenes era el único lenguaje. Regresó a su país natal en 1964 y construyó la Galería Nacional de Berlín, formada por una gran sala cuadrada en cristal y acero. Tuvo importancia también en el arte y diseño de muebles.

El gran arquitecto del funcionalismo fue Le Corbusier, que planificaba las viviendas como «máquinas de habitar», reduciendo los planos al cuadrado, el cubo y el cilindro apoyados sobre pilotes para liberar la planta baja como espacio de recreo, tal como la Villa Saboya, basada en el rectángulo áureo.

El organicismo, difundido por el estadounidense Frank Lloyd Wright, buscó la fusión del edificio con la naturaleza, como se observa en la Casa de la Cascada en Pensilvania. En su última etapa experimentó con las formas curvas para las plantas de los edificios: Museo Guggenheim de Nueva York, cuyos espacios se recorren ascendiendo por una rampa que ofrece un recorrido progresivo.

Arquitecto que se destacó en el organicismo fue el finlandés Alvar Aalto tras los contactos que mantuvo con Wright durante su estancia en Estados Unidos. Además de la Casa de Cultura o el Ayuntamiento de Helsinki, es importante la Villa Mairea, un prisma recortado por el terreno, orientada hacia el sur y el oeste para aprovechar la escasa luz de la isla de Muuratsalo, donde se construyó.

Vinculada al organicismo puede considerarse la Ópera de Sidney, obra del danés Utzon, con sus cubiertas en forma de tienda de campaña, que buscan la integración en el medio.

Otro tipo de arquitectura fue la expresionista alemana, surgida en el período de entreguerras, también clausurada por los nazis a su llegada al poder. Característica era la preferencia de lo artesanal y el cristal, considerado sublime, frontera transparente entre interiores y exteriores. Las obras se inspiran en formas de la naturaleza (montañas, cuevas), lo que recuerda a Gaudí. La mayor parte quedó en el papel. Destacaron Poelzig, Bruno Taut, y Mendelsohn, autor de una de las pocas obras que se llevaron a cabo, la torre Einstein de Potsdam.

En España domina por esta época una corriente regionalista que pretende recuperar las tradiciones autóctonas; un buen ejemplo es la plaza de España de Sevilla, obra de Aníbal González, en la que se fusionan elementos de tradición renacentista con otros de procedencia barroca, como se observa en las torres, que recuerdan la Catedral de Murcia.

En la segunda mitad de siglo continúa vigente el funcionalismo, tanto en los rascacielos estadounidenses de Mies van der Rohe como en las obras de Le Corbusier: capilla de Notre Dame du Haut o Unidad de Habitación de Marsella, basada en un gran bloque primario cerrado por paredes de cristal que continúan el espacio exterior sin ruptura visual, construido según el canon *modulor*, una escala de proporciones humanas basada en las medidas de un hombre en pie con los brazos levantados (2,26 metros): «[…] una gama de dimensiones armónicas a escala

humana, aplicable universalmente a la arquitectura y a la mecánica […] introduce automáticamente en el pie-pulgada el sistema decimal para cálculos» (Le Corbusier: *Oeuvre Complète*, volumen V). Fue elogiada por Albert Einstein.

Le Corbusier tuvo gran influencia en los arquitectos brasileños Lucio Costa y Oscar Niemeyer, que edificaron la nueva Brasilia.

Para la Exposición Universal de 1958 se construyó en Bruselas el Atomium, nueve esferas de acero unidas, de dieciocho metros de diámetro, que representan los nueve átomos del cristal de hierro, una referencia a los usos del átomo, en pleno desarrollo durante la época.

Atomium de Bruselas, diseñado por el arquitecto André Waterkeyn para la Exposición Universal de 1958. Nueve esferas de dieciocho metros de diámetro unidas que representan los nueve átomos del cristal de hierro y se levantan hasta una altura de ciento dos metros.

En España, el funcionalismo estuvo representado por Josep Lluís Sert: Fundación Miró de Barcelona. Torroja renueva la arquitectura de hormigón en el Hipódromo de la Zarzuela y el Frontón Recoletos, este en colaboración con Zuazo. Tras el Manifiesto de la Alhambra (1953), surgen arquitectos como Fisac (iglesia de Alcobendas). En los años sesenta, con el *boom* turístico, se da una etapa de apogeo: Sáez de Oteiza (edificio Torres Blancas), García Paredes (Auditorio Manuel de Falla en Granada). En los años ochenta y noventa, destaca Moneo con la ampliación del Museo del Prado, en ladrillo visto para conjugar con Los Jerónimos.

En la Europa nórdica, Saarinen une modernidad y tradición utilizando materiales locales como la madera, junto a hormigón y vidrio, y busca la incidencia de la luz, tan escasa en esas latitudes.

A partir de los años setenta, la corriente posmoderna tendió a utilizar elementos constructivos y decorativos de períodos anteriores: Kenzo Tange en Japón; Graves y Venturi en Estados Unidos; Aldo Rossi en Italia; Ricardo Bofill en España.

En los años ochenta y noventa surgieron el High Tech y el deconstructivismo. El

primero valora la exhibición al aire libre de la tecnología del edificio, como hicieron Piano y Rogers en el Centro Georges Pompidou de París, cuyo entramado de barras y tubos en la fachada recuerda un mecano. El segundo sigue la premisa «la forma es el resultado de la fantasía», como hizo Zaha Hadid en el pabellón puente de la Expo de Zaragoza, 2008; o Frank Gehry, que, al considerar la arquitectura un arte, diseña para que sea vista también como una escultura: Museo Guggenheim de Bilbao.

Las últimas tendencias proyectan según las necesidades sociales: oficinas, almacenes, centros comerciales, museos, hospitales, estaciones, estadios, etc. Se le denomina arquitectura de autor, donde se encuadraría el español Santiago Calatrava, híbrido de ingeniería y escultura: Ciudad de las Artes y las Ciencias de Valencia, Auditorio de Tenerife y un larguísimo etcétera de obras y proyectos tanto en España como en todo el mundo.

EXPERIENCIAS DE VANGUARDIA AL BORDE DE LA LÍNEA ROJA DEL ARTE

La segunda mitad del siglo XX fue un tobogán de tendencias. Agrupados bajo el concepto genérico de segundas vanguardias, se fueron sucediendo:

- Expresionismo abstracto: creado por el estadounidense Pollock a través de la técnica del *dripping*, que consiste en derramar la pintura sobre el lienzo por medio de botes agujereados y revolverla con cualquier objeto, plasmando así —*action painting*— un lenguaje gestual a través del movimiento intuitivo.
- Obra similar tienen De Kooning, Kline y Mathieu, cuya pintura se conoce como tachismo, que es la versión europea del expresionismo abstracto. Mark Tobey, influenciado por la caligrafía china y el pensamiento filosófico del budismo zen, a mediados de los años treinta, en su período blanco, realizó obras formadas por conjuntos caligráficos a base de elementos lineales infinitesimales que, al acumularse, producen determinados efectos espaciales de densidad; son los *White Writings*. A finales de los años cincuenta realizó los *Space Rituals*, de mayor sobriedad, que consisten en pinturas con tinta sobre seda.
- El ruso Rothko trabaja a base de grandes manchas de color que invitan al silencio y a la expectación: «Considero mis cuadros como obras teatrales; las formas son los actores […], capaces de moverse y de ejecutar los gestos».
- Informalismo: abstracción que mezcla grandes cantidades de pintura con diversos materiales —cristales, carbón, arena— para dar relieve a la obra. El francés Fautrier, el grupo catalán Dau al Set («séptima cara del dado»): Tàpies, Cuixart; y el madrileño El Paso, formado por Millares, Saura, Feito, Canogar.
- Arte cinético: representa el movimiento, con dos variantes: cinetismo real, en el que se incluyen las esculturas móviles de Calder y las obras de Schöffer sensibles a la luz y al sonido; y visual u óptico (Op art), de Vasarely, cuyas pinturas simulan moverse mediante la combinación de formas y colores.
- Pop Art (Arte Popular): desarrollado en Estados Unidos en los años sesenta, refleja la vida colectiva de las grandes ciudades y la sociedad de consumo haciendo uso de los medios de propaganda de masas, como el cartel publicitario. Por ejemplo, los de Sopas Campbell y Coca Cola, de Andy Warhol. O el *Gran desnudo americano*, de Tom Wesselmann. Asimismo, tratan los grandes mitos como Marilyn Monroe (también de Warhol) y el cómic, en el que destacó Roy Lichtenstein. En escultura, Rauschenberg, que afirmaba unir el arte con la vida, realizó *Odalisca*: una gallina disecada pegada sobre una caja pintada.
- Arte conceptual: valora más la idea que el objeto artístico, con lo que la línea roja del arte se ha traspasado definitivamente, si no se había hecho ya. Aquí se

podrían incluir tendencias como el Body Art —el artista trabaja su propio cuerpo— o el Land art, «arte de la tierra», es decir, dibujar sobre la arena, el hielo; un arte efímero porque se borra.

- Nuevo realismo: el artista toma objetos de la realidad, como hacen César Baldaccini —coches prensados— o Christo, que cubre grandes parajes —Cañón del Colorado— o edificios —Bundestag de Berlín— con cortinas de nailon para hacerlos «más enigmáticos». Excentricidades que requieren el apoyo de mecenas.
- Happening: acontecimiento teatral en el que participan público y artista.
- Minimal Art o minimalismo: busca la máxima sencillez formal a través de estructuras primarias geométricas: línea, color, plano. El artista no ejecuta la obra, sólo la ensambla con las piezas que encarga a la industria.
- Arte Povera, que, como su nombre indica, utiliza materiales pobres: piedras, arena, trozos de vidrio o metal, excrementos enlatados del artista…
- Hiperrealismo, que, al menos, muestra la habilidad de calcar en el lienzo con perfección fotografías o diapositivas proyectadas.
- Nueva figuración, del inglés Francis Bacon, que reinterpretó obras de El Greco, Velázquez, Rembrandt.
- Transvanguardias y posmodernidad, englobadas bajo el «todo vale», donde caben multitud de facetas que pretenden ser arte, pero no por su valor de obra maestra que por esencia le define.

Si entendemos el arte sólo como un medio de expresión, sin su componente de belleza, armonía y genialidad, lo mismo que a través del lenguaje un grito indica estado de ánimo, cualquier garabato podría ser obra maestra, lo cual constituiría una contradicción porque desaparecía el concepto universal de pieza única e irrepetible y se instalaría el de la vulgaridad en el sentido de que todos podemos ser creadores aunque no tengamos nada que aportar; y la historia del arte se ha construido a través de las innovaciones estéticas de artistas y estilos.

FIN DE UN MILENIO Y PRINCIPIO DEL SIGUIENTE

La informática ha tomado posiciones en el mundo del arte. En los años setenta se generaron las primeras obras con ordenador (*computer art*), un arte interactivo, que se manifiesta a través de los bits y que, si se imprime, pierde su condición digital. Para conservarla, debe tener una distribución instantánea y múltiple, o sea, llegar a mucha gente a la vez.

En este campo se engloban el vídeo y las obras multimedia, a través de: *software art*, *net.art*, *artivismo y arte RV*, basados en las tecnologías de la realidad virtual y el mundo en 3D.

Glosario

A

Ábaco: parte superior del capitel, superpuesto al equino, donde apoya el entablamento.

Abovedar: cubrir con bóveda una construcción.

Ábside: zona sobresaliente en la planta de una iglesia que suele corresponder a la cabecera, aunque existen excepciones en las que el ábside se construye a los pies del edificio. Generalmente abovedados, presentan diversas estructuras: semicirculares, cuadrados, poligonales, en forma de herradura.

Absidiola o absidiolo: ábside más pequeño que el principal.

Acrópolis: ciudad fortificada.

Acuarela: técnica pictórica que se basa en la disolución de colores por medio del agua.

Acueducto: construcción arquitectónica, clásica del mundo romano, destinada a la conducción de agua, de ahí el nombre. Se basa en la superposición de hileras de arcadas y puede contar con uno o más pisos.

Adintelado: vano o edificio construido a base de dinteles.

Affiche: cartel. Obra gráfica en papel, con fines publicitarios.

Afrontado: figura o elemento dispuesto frente a frente o contrapuesto.

Agua: vertiente de un tejado.

Aguada: técnica pictórica consistente en diluir los colores en agua y goma mezclándoles con miel para lograr una amplia gama cromática desde un color base, normalmente el negro o el sepia. Similar a la acuarela, a veces se utilizan conjuntamente.

Aguafuerte: técnica empleada en el arte del grabado que consiste en recubrir con parafina una plancha de cobre sobre la que se traza el dibujo con un buril; se introduce en ácido cítrico, que corroe toda la superficie excepto las zonas recubiertas con parafina. Después, se impregna de tinta para que esta se introduzca en las incisiones del buril; al fin, se aplica una lámina de papel y queda plasmado el dibujo.

Aguatinta: técnica de grabado que consiste en calentar una placa de cobre que se cubre con resina muy fina (polvo de colofonia) para que esta, fundida, produzca una superficie granulada con puntos de intensidad variable; después, se protege con barniz y se traza el dibujo. Luego, se introduce en ácido tantas veces como las intensidades que se pretendan lograr. Se impregna la placa con tinta que penetra en el dibujo, excepto en los pequeños gránulos, y se aplica el papel con lo que se obtiene la obra.

Ajedrezado: adorno similar al tablero de ajedrez, que consiste en pequeñas molduras, generalmente cuadradas, dispuestas en friso, que se hunden y se elevan

sucesivamente. Damero. Taqueado.

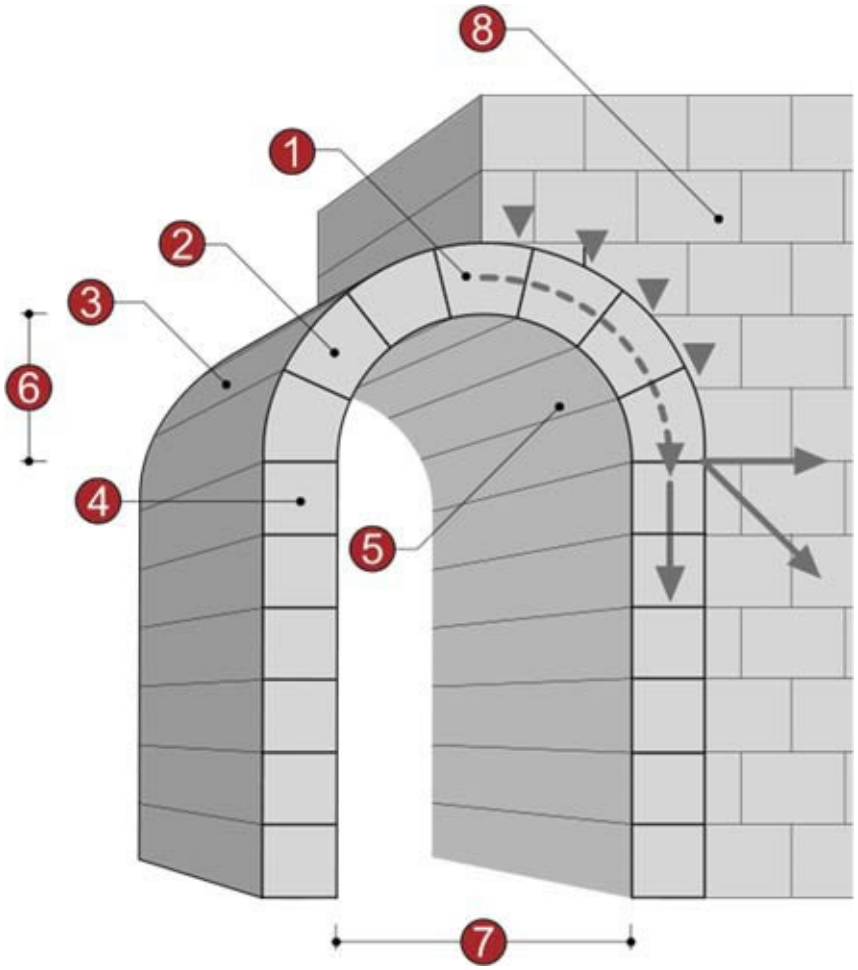
Alegoría: representación femenina de carácter simbólico.

Alfiz: moldura rectangular que enmarca un vano (puerta o ventana) con carácter decorativo. Originario del mundo árabe.

Arbotante: segmento de arco que transmite los empujes de la bóveda al contrafuerte, propio de la arquitectura gótica.

Arco: elemento arquitectónico que cierra un vano entre dos puntos. Está formado por varias piezas o *dovelas*, de las que la central se denomina *clave*. La línea de arranque recibe el nombre de *imposta* y la primera dovela de la serie el de *salmer*; la distancia horizontal entre ambos salmeres es la *luz* del arco. Se conoce como *flecha* al espacio que se halla entre la línea de impostas y la clave. La superficie interna del arco recibe el nombre de *intradós* y la externa el de *extradós*, a veces, también el de *trasdós*; el espacio entre ambos es la *rosca* del arco. Cuando está adosado a un muro recibe el nombre de *ciego*. Tipos de arcos:

- *De medio punto o semicircular*: de un solo centro formado por media circunferencia (180°).
- *Ojival o apuntado*: de dos centros, formado por dos segmentos de arco que se unen en la clave.
- *De herradura*: cuyo centro se halla más alto que la línea impostas, con peralte de ⅓ del radio en la arquitectura visigoda, o bien de ½ en el arte árabe.
- *Lobulado y polilobulado*: formado por diversos lóbulos semicirculares superpuestos.
- *Peraltado*: sus lados se prolongan bajo la línea de impostas.
- *Fajón*: adosado interiormente a una bóveda, por lo general de cañón, para reforzarla.
- *Perpiaño*: similar al fajón, pero generalmente apuntado, por lo que se utiliza para ceñir bóvedas de crucería.



Partes del arco. : 1. Clave. 2. Dovela. 3. Trasdós. 4. Imposta. 5. Intradós. 6. Flecha. 7. Luz, Vano. 8. Muro.

- *Torales*: cuatro arcos dispuestos en el crucero para sujetar el tambor.
- *Formeros*: dispuestos de forma perpendicular al eje.
- *Escarzano*: formado por un ángulo de 60°.
- *Carpanel*: de tres o más centros.
- *Conopial*: constituido por cuatro segmentos de circunferencia; las dos centrales apuntadas.
- *Mixtilíneo*: combina líneas rectas y curvas.
- *Angrelado*: cuyo intradós se halla decorado con motivos imitando encajes de tela.
- *Triangular*: o falso arco, construido con hileras horizontales de sillares cuyos picos sobresalientes se cortan; por ejemplo, el micénico o el etrusco.
- *Korbel o maya*: también falso, formado por bloques de piedra que se proyectan desde cada uno de los lados de una pared hasta encontrarse formando un vértice; produce interiores cóncavos.
- *Arquería*: conjunto de arcadas. Adosada a un muro, arquería ciega.
- *Arquivolta*: arco de una serie concéntrica que enmarca la portada.

B

Baldaquino: templete formado por cuatro columnas rematadas en una cubierta, colocado delante del altar mayor de la iglesia.

Banco: en un retablo, zona inferior sobre la que se disponen los distintos pisos y calles que lo forman. Cuando se halla decorado: *predela*.

Bidimensional: representación en un plano de dos dimensiones, largo y alto.

Boceto: proyecto o esbozo de una obra artística.

Bodegón: pintura de naturalezas muertas u objetos inanimados de uso cotidiano tomados de la naturaleza (animales sin vida, frutas, flores, plantas, rocas, conchas) o fabricados por el ser humano (utensilios de cocina, antigüedades, libros, joyas, monedas), sin personajes.

Bóveda: construcción curva con función de techo o soporte, engendrada por la proyección de un arco en el espacio. Las hay de diversos tipos:

- Angevina: de crucería formada por una bóveda esférica con hiladas concéntricas.
- *De abanico o palmera*: cuyos nervios se abren a partir de un soporte.
- *De arista*: formada por la intersección de dos bóvedas de medio cañón.
- *De cañón o medio cañón*: formada por la proyección en el espacio de un arco de medio punto.
- *De cascarón*: formada por ¼ de esfera.
- *De crucería u ojival*: formada por arcos apuntados cruzados.
- *De cuarto de esfera o de horno*: engendrada por la mitad de un arco de medio punto.
- *Estrellada*: de crucería múltiple formada por terceletes.
- *De lunetos*: de cañón atravesada por una o varias bóvedas de menor flecha.
- *Nervada*: bóveda de nervios cruzados.
- *Sexpartita*: de crucería, dividida en seis partes por cada tramo.
- *Triangular*: falsa bóveda al proyectar un arco triangular.

Bulto redondo: escultura que puede verse desde todos los ángulos y recorrerse alrededor. También se denomina exenta.

C

Cabecera: zona de la iglesia dedicada al culto, generalmente orientada hacia el este, donde se encuentra el altar mayor. Testero.

Calvario: Cristo en la cruz con la Virgen a su derecha y San Juan a su izquierda.

Canecillos: elementos salientes que soportan la cornisa de un edificio.

Canon: regla de proporciones.

Capitel: parte superior de una columna situada encima del fuste.

Casetones: elementos ornamentales de forma cuadrada o rectangular en las bóvedas.

Celosía: enrejado de metal o piedra que cierra un vano.

Cera perdida: procedimiento para moldear el metal modelando primero en cera. Se recubre la figura con arcilla líquida y se deja secar para endurecerla, se practica un orificio superior para inyectar el metal y otro inferior para que salga la cera derretida y se introduce en el horno; cuando se enfría, se rompe la cera y queda la figura de metal, bronce, generalmente.

Ciclópeo: aparejo de sillares de grandes dimensiones.

Cimacio: moldura sobre el capitel.

Cimborrio o cimborio: torre cuadrada o poligonal sobre el crucero de una iglesia.

Claraboya: ventana en el techo o en la parte alta de las paredes. Tragaluz.

Claristorio: grandes ventanales dispuestos en hilera en el piso superior de la nave de una iglesia, por donde entra la claridad.

Clasicismo: tendencia artística basada en modelos grecorromanos.

Cloisonné: término francés que designa el esmalte alveolado, vertido en polvo sobre láminas de metal muy fino que posteriormente se introducen al horno para su fusión.

Columna: elemento arquitectónico constituido por basa —excepto el orden dórico—, fuste y capitel.

Collage: técnica artística consistente en la composición realizada con pintura, recortes u objetos, muy usada por el cubismo sintético, el dadaísmo y el arte pop.

Contrafuerte: elemento arquitectónico que refuerza un muro.

Contrapposto: disposición de la masa corporal en una figura para que resulte equilibrada alrededor de un eje vertical.

Crestería: elemento decorativo horizontal formado por motivos geométricos o vegetales que remata un edificio.

Crucero: en una iglesia, intersección de la nave transversal con la nave mayor.

Cúpula: casquete circular semiesférico que cubre una superficie cuadrada apoyado sobre un tambor.

Custodia: pieza de oro, plata u otro metal, en la que se expone el Santísimo Sacramento.

CH

Champlevé («talla en hueco»): técnica de esmaltado, basada en abrir una cavidad determinada en una placa de cobre y depositar allí el esmalte. Las figuras se elaboran con hilos de metal.

Chapitel: remate de una torre en forma troncocónica o piramidal.

Chippendale: estilo de muebles inglés que compagina la armonía de las proporciones con la esbeltez de líneas y la sobriedad, utilizando motivos decorativos góticos u orientales, al gusto del rococó del siglo XVIII. Recibe el nombre de su creador, Thomas Chippendale.

D

Deambulatorio: pasillo libre por detrás de la cabecera de una iglesia o catedral. Girola.

Dintel: elemento arquitectónico recto que cierra un vano por la parte superior y soporta la carga sobre dos pilares verticales.

Díptero: templo rodeado por dos filas de columnas.

Dos aguas: doble vertiente.

Doselete: elemento arquitectónico sobresaliente en una fachada que cobija una estatua.

Dovela: pieza integrante de un arco.

Duomo: en Italia, catedral.

E

Eboraria: arte del trabajo y la talla del marfil.

Eclécticos: estilos o corrientes que concilian lo principal de otros movimientos.

Elefantino: realizado en marfil.

Encáustico: técnica pictórica consistente en diluir los colores en cera fundida.

Entablamento: parte superior del templo clásico, constituido por arquitrabe, friso y cornisa.

Éntasis: parte ensanchada del fuste en una columna.

Escorzo: técnica ilusionista que representa el volumen y la tridimensionalidad en una figura, con aire brusco.

Esgrafiado: técnica decorativa que se ejecuta en el exterior de un muro o pared. Fue muy empleada a partir del Renacimiento.

Espadaña: prolongación superior de la fachada de una iglesia, donde se enclava el campanario.

Estética: ciencia que estudia y analiza el arte.

Estilo: conjunto de características artísticas comunes a una época, un país, una escuela, etc.

Estofado: madera dorada (pan de oro) y policromada.

Estuco: baño de cal muerta, yeso o polvo de mar.

Expresionismo: tendencia figurativa que deforma la realidad para plasmar connotaciones psicológicas, satíricas, de denuncia, etc.

Exvoto: acción de gracias mediante una obra artística.

F

Fábrica: construcción o edificación arquitectónica.

Factura: en pintura, modo y manera de ejecutar una obra.

Faja: moldura decorativa que recorre, total o parcialmente, una parte del edificio.

Fama: alegoría de una mujer tocando la trompeta.

Figurativo, arte: arte o artista que representa formas perceptibles y comprensibles a

primera vista.

Fitomorfo: que tiene forma vegetal.

Forma: conjunto de líneas y colores, planos y volúmenes, que componen la obra de arte.

Fresco: técnica pictórica que consiste en aplicar los colores disueltos en agua sobre una mezcla de cal y arena en un paramento.

Frontis o frontispicio: fachada principal de un edificio.

Frontón: espacio triangular que corona un edificio clásico.

Frottage: técnica artística consistente en calcar un dibujo en papel o tela, frotando con un lápiz o tampón con colorante.

Fuste: parte de una columna donde apoya el capitel.

G

Gablete: elemento decorativo en ángulo agudo, que remata arcos góticos.

Gárgola: escultura en forma de animal fantástico, que sirve para el desagüe de la lluvia, típico de las catedrales góticas.

Geminado: de dos en dos.

Género, pintura de: obras de narración o anécdota, como las *bambochadas* o escenas cotidianas y las *kermeses* o fiestas campesinas populares flamencas.

Gigante, orden: estilo formado por columnas cuyo fuste presenta grandes proporciones.

Girola: prolongación de las naves laterales, con apertura de capillas, rodeando el altar mayor. Deambulatorio.

Glíptica: arte y técnica de la talla y relieve de piedras finas.

Gliptoteca: colección de piedras finas.

Gouache: acuarela opaca, en la que los colores claros pueden pintarse sobre los oscuros sin que estos reaparezcan sobre los primeros.

Grabado: procedimiento para obtener una estampa a partir de un dibujo. Existen dos tipos: en relieve o xilografía, sobre madera, y en hueco, sobre plancha de cobre.

Grafiti: dibujos o inscripciones sobre el exterior de los muros; pintadas, a veces con intención reivindicativa, en lugares urbanos.

Greca: motivo ornamental formado por líneas quebradas, casi siempre, en ángulo recto, con carácter repetitivo.

Grisalla: pintura en gris, blanco y negro.

Grutesco: ornamento decorativo de carácter fantástico realizado con vegetales entrelazados.

Gubia: herramienta para tallar la madera.

H

Hastial: parte superior de la fachada principal de un edificio. Imafronte.

Hemispeos: construcción con una parte excavada.

Hieratismo: actitud rígida y carente de realismo en la representación de la figura humana. Propio del arte egipcio, mesopotámico, precolombino y, en general, de todos los estilos arcaizantes.

Hilada: serie horizontal de sillares o ladrillos.

Hípetro: edificio o zona del mismo sin cubierta.

Hipogeo: construcción subterránea o excavada, generalmente con carácter funerario.

Hipóstilo: edificio o zona del mismo cuya cubierta se halla sostenida por pilares o columnas en serie.

Hornacina: hueco generalmente en forma de arco de medio punto, abierto en el muro de un edificio o bien en un retablo para albergar una escultura, un jarrón, etcétera.

Horror vacui: término latino que significa «horror al vacío» y designa la tendencia a no dejar espacios sin decorar en una superficie. Se trata de un concepto perteneciente a la vieja escuela, hoy denostado.

Hueso: aparejo dispuesto en hiladas sin argamasa intermedia.

I

Icono: pintura al temple realizada sobre tabla. Designa también una imagen arquetípica o una imagen consagrada.

Iconografía: descripción de las imágenes.

Iconología: interpretación de símbolos y alegorías en las representaciones artísticas.

Iconostasio o iconostasis: cancel en piedra o madera que separa en un templo el presbiterio de la zona de los fieles.

Idealismo: tendencia artística que pretende representar la belleza buscando la perfección.

Ilusionismo: representación de la tercera dimensión a base de dar volumen a los cuerpos u objetos y lograr la profundidad espacial.

Imafronte: fachada principal de un edificio. Hastial.

Imaginería: arte de la escultura policromada en madera estofada.

Intercolumnio: espacio entre dos columnas.

J

Jamba: parte lateral de un vano, aplicable generalmente a una puerta.

Juego de pelota: construcción frecuente en algunas culturas precolombinas, consistente en un recinto en forma de doble T, en el que existía un aro para introducir una pelota, en un juego de carácter ritual.

Jugendstil: término que designa el modernismo alemán y austriaco. Procede de la revista *Jugend (Juventud)*, fundada en Múnich, en 1896.

Junta: espacio entre dos sillares contiguos de una obra de fábrica.

K

Katún: término cronológico maya que corresponde a 7.200 días.

Kiosko: pequeña construcción, por lo general abovedada, que suele estar sostenida

por pilares y situada, generalmente, en plazoletas y jardines.

Korés: término griego que designa las estatuas femeninas de la época arcaica (ss. VIII-VI a. C.).

Kurós: término griego que designa las estatuas masculinas de época arcaica (ss. VIII-VI a. C.).

Kylix: vasija griega antigua en forma de copa, que solía llevar pintados dos ojos «para vigilar a quienes beben más de la cuenta».

L

Lacería: decoración geométrica a base de líneas curvas entrelazadas.

Linterna: pequeña construcción con ventanitas laterales sobre las cúpulas de media naranja para que penetre al interior la iluminación natural.

Lítico: utensilios o construcciones de piedra.

Litografía: sistema de reproducción consistente en que sobre una piedra caliza fina se aplica goma arábiga para fijar el dibujo; luego, se lava la piedra con agua pura y se procede a la impresión. Cuando la litografía es a color, se emplea una piedra para cada tono.

Lonja: edificio público mercantil.

Luz: en un vano, su anchura máxima.

M

Madonna: término italiano que designa la representación de Nuestra Señora.

Maestra: viga o pared que soporta el peso principal de una construcción.

Mandorla: almendra mística que rodea al pantocrátor.

Matiz: variante de un mismo color debido a la existencia de mayor o menor luz o bien a la presencia de otro color.

Matiz escultórico: figura pintada con sensación de gran volumen.

Ménsula: pieza saliente de una pared que puede soportar una estatua, un arco, etc.

Miniado: ilustrado con miniaturas.

Misericordia: en la sillería del coro, pieza en forma de repisa fija en la parte inferior del asiento abatible, donde reposaban ligeramente los canónigos cuando permanecían de pie durante los largos oficios litúrgicos.

Modillón: pieza saliente que soporta la cornisa o alero de un edificio.

Monolito: construcción de un solo bloque de piedra.

Motivo: tema de una obra de arte.

Mural o parietal, arte: obra realizada usando como soporte un muro o pared.

Musivaria: arte y técnica de la elaboración de mosaicos.

N

Naturaleza muerta: pintura de género consistente en la representación de objetos inanimados de uso cotidiano tomados de la naturaleza (animales sin vida, frutas,

flores, plantas, rocas, conchas).

Naturalismo: tendencia artística muy amplia que se basa en la imitación directa de la naturaleza.

Nave: zona interior de un templo que se extiende desde la entrada hasta el presbiterio, reservada para los fieles durante el culto.

Necrópolis: término griego que significa, literalmente, «ciudad de los muertos». Cementerio.

Nervio: elemento arquitectónico que soporta una bóveda de crucería o sus derivadas.

Niké: en la antigua Grecia, representación de la Victoria por medio de una mujer con alas.

Nimbo: círculo luminoso que rodea la cabeza de una figura para indicar santidad. El nimbo crucífero alude a Cristo.

Numismática: ciencia que trata del coleccionismo y el estudio de monedas y medallas.

O

Ofídica: columna de fuste doble en espiral, que recuerda dos serpientes entrelazadas.

Ojiva: arco apuntado, formado por dos segmentos que se cortan en la clave. Arco de dos centros. Característico del arte gótico.

Óleo: técnica pictórica consistente en disolver los pigmentos colorantes con aceite de linaza.

Orante: figura humana de pie con los brazos levantados a lo alto, en actitud de orar o rogar.

Orden: estilo arquitectónico.

Orfebrería: arte de los metales.

P

Pan de oro: lámina muy fina de oro que se utiliza para la decoración a través del dorado de objetos artísticos especialmente en madera.

Parteluz: elemento arquitectónico vertical que divide en dos («parte la luz») el centro de un vano, generalmente la portada de un templo; suele llevar adosada una escultura. Mainel.

Pastel: técnica pictórica a base de polvo solidificado con pigmentos aglutinados con agua de goma.

Pastiche: obra que se realiza tomando elementos de diferentes estilos sin guardar una armonía.

Pathos: término griego que alude a las pasiones del personaje representado.

Pechina: triángulo esférico, que se emplea para la sujeción de la cúpula sobre cuatro pilares.

Peineta: remate decorativo sobre la portada principal.

Pentimento: «arrepentimiento»; término italiano que hace referencia a las

correcciones que, introducidas por el pintor en su obra, se hacen visibles con el paso del tiempo.

Peraltado: arco o bóveda prolongados por debajo de la línea de impostas.

Peristilo: galería de columnas.

Perspectiva: método técnico en pintura y escultura (bajorrelieve) para representar la tercera dimensión, es decir, el volumen y la profundidad en un espacio bidimensional.

Piedad: representación de la madre de Dios con su hijo muerto en el regazo.

Pilar: elemento arquitectónico vertical, generalmente de sección cuadrada, que sustenta una cubierta.

Pilastra: pilar adosado a un muro.

Pinacoteca: museo de pintura.

Pináculo: elemento arquitectónico sobre los contrafuertes para hacer peso frente al empuje del arbotante que apuntala el edificio; remate de forma piramidal.

Pincelada suelta: toques seguidos, ligeros.

Planta: plano o sección horizontal de un edificio, cortado a ras de suelo.

Plástica: representación de tipo pictórico y escultórico.

Policromar: aplicar varios colores a una superficie.

Predela: parte inferior de un retablo decorada.

Presbiterio: en una iglesia, zona destinada al sacerdote en la cabecera para oficiar el culto.

Punto de fuga: punto fijo sobre la línea del horizonte en el que confluyen las líneas de todos los objetos representados en la composición.

Puttis: niños o angelotes desnudos. Amorcillos.

Q

Quadratura: técnica pictórica ilusionista para la decoración al fresco de techos en grandes estancias con el fin de representar arquitecturas en fuertes escorzos que semejan ampliar el espacio.

Quicial: parte del marco donde se fijan las bisagras.

Quimera: animal fantástico de origen oriental, que suele presentar cabeza de león, cuerpo de cabra y cola de serpiente.

R

Realismo: tendencia artística que representa la realidad. El último paso sería la fotografía y el cine (séptimo arte).

Relieve: escultura sobre el mismo bloque que le sirve de soporte. Según sobresalga del fondo menos de la mitad, la mitad o más de la mitad, se trata de bajo, medio o alto relieve.

Repujado: labor artística sobre metal o cuero a base de golpear el reverso hasta crear relieve en el anverso.

Rollo: picota de justicia, generalmente de forma circular —de ahí el nombre—, en la que se ejecutaba a los condenados.

Rosetón: vano circular abierto en la fachada de un templo gótico —catedral—, de disposición radial, cerrado con artísticas vidrieras de colores.

Rupestre o parietal, arte: pintura, grabado o relieve realizado sobre la roca, más bien en el interior de las cuevas. Característico de la prehistoria (Paleolítico, Neolítico) y de la culturas primitivas en general.

S

Saetera: ventana muy estrecha.

Seo: en Cataluña y Aragón, catedral, donde tiene su sede (*seu*) el obispo.

Serpentinata: línea que gira sobre su propio eje vertical; figura humana caracterizada por el movimiento giratorio de cabeza, hombros y caderas.

Sfumato: término italiano que en pintura designa el difumino de los contornos de las figuras a medida que se alejan del primer plano para lograr la profundidad.

Sillería: piedras uniformes de un muro.

Sincretismo: fusión de elementos artísticos que proceden de distintas culturas.

Soga y tizón: disposición de sillares o ladrillos en un muro de forma que cada hilada presente estos, alternativamente, con el tramo largo y el tramo corto hacia el exterior.

Sogueado: decoración con motivos en forma de soga.

Sotto in su: «De abajo arriba». Perspectiva utilizada en la decoración de techos para representar arquitecturas o personajes suspendidos en el aire, vistos desde abajo en escorzo violento.

T

Tabla: pintura realizada sobre madera.

Talla: escultura en madera.

Tambor: construcción que sostiene la cúpula de un edificio. Cada una de las diferentes piezas que componen el fuste de una columna.

Témpera o temple: técnica pictórica consistente en diluir los colores en agua de cola o yema de huevo.

Tenebrismo: técnica pictórica que acentúa violentamente el contraste entre las partes iluminadas del cuadro y las zonas de sombra, proyectando la luz desde un foco único.

Terceletes: nervios de la bóveda de crucería. Combados: cruzados.

Terracota: barro cocido, vidriado y policromado.

Tesela: pequeña pieza cúbica en mármol, vidrio o cerámica, para componer un mosaico.

Testero: cabecera de un templo.

Tímpano: en una portada, espacio situado entre el dintel y la primera arquivolta. En

un frontón, espacio interior.

Tono: matiz. Grado de intensidad lumínica del color.

Tracería: decoración geométrica en piedra calada, característica de la arquitectura gótica.

Trama: en un tejido, hilos transversales a los de la urdimbre.

Trampantojo: literalmente: «trampa ante el ojo». Similar a *quadratura* o *trompe-l'oeil*. Técnica pictórica de tipo ilusionista que pretende engañar a los ojos con efectos visuales irreales; por ejemplo, una figura simulando que sale del marco del cuadro.

Transepto: nave perpendicular a la nave mayor. Crucero de una iglesia.

Transparente: construcción en el interior de una iglesia o catedral —más propiamente — que deja pasar la luz e ilumina el altar.

Trascoro: en el interior de una iglesia, zona situada detrás del coro.

Triforio: galería que rodea el espacio interior de una iglesia o catedral, dispuesta sobre los arcos que separan las naves; suele presentar ventana de tres huecos o lancetas.

Trompa: pequeñas bovedillas de forma semicónica que se disponen en los ángulos de una base cuadrada para cubrir los espacios libres que deja el círculo inscrito en ella. Sistema de origen oriental utilizado para apoyar la cúpula sobre el tambor al tener que pasar desde una superficie circular a otra cuadrada.

Trompe-l'oeil: Recurso técnico en pintura, de tipo ilusionista, que se sirve de la perspectiva para presentar falsos efectos de realidad simulando profundidad o efectos de relieve o textura.

U

Umbral: zona de acceso al interior de un edificio o construcción.

Urbanismo: concepto arquitectónico que comprende el tratado de la organización y desarrollo de las ciudades.

Urdimbre: conjunto de hilos que con la trama forman el tejido.

Urna: recipiente, por lo general provisto de tapa, que desde los tiempos prehistóricos (campos de urnas, Edad del Bronce) se ha utilizado para enterrar o guardar las cenizas o restos de los muertos.

V

Valor: grado de oscuridad o de claridad que posee un color.

Vano: abertura en una pared o muro como una puerta, ventana.

Venera: motivo decorativo. Concha.

Vidriera: elemento decorativo formado por fragmentos de vidrios de distintos colores, grisallas y amarillo plata a pincel, ensamblados en una estructura de plomo (emplomado).

Volumen: espacio que ocupa un cuerpo tridimensional.

Voluta: motivo ornamental de forma helicoidal, típica del capitel jónico.
Votivo: objeto o figura que se ofrenda a la divinidad.

X

Xilografía: arte del grabado en madera. Impresión tipográfica realizada con planchas de madera grabadas.
Xoana: figura femenina votiva, en madera o piedra, con postura rígida y los brazos pegados al cuerpo, característica del arte griego arcaico.

Z

Zapata: pieza horizontal sobre una columna a modo de capitel o bien bajo un poste para realce.
Zócalo: cuerpo inferior de una construcción. Pedestal.
Zoco: mercado en la medina árabe.
Zoomorfo: representación artística de forma animal.

Bibliografía

ADES, Dawn. *El dadá y el surrealismo*. Barcelona: Labor, 1975.

ARGAN, Giulio Carlo y WITTKOWER, Rudolf. *Histoire et perspective au Quattrocento*. París: La Passion, 1993.

—, *Walter Gropius y la Bauhaus*. Madrid: Gustavo Gili, 1983.

ATALAY, Bülen. *Las matemáticas y la Mona Lisa*. Córdoba: Almuzara, 2008.

AZCÁRATE RISTORI, José M.ª: *Arte gótico en España*. Madrid: Cátedra, 1990.

BALAKIAN, Anna. *El movimiento simbolista*. El juicio crítico. Madrid: Guadarrama, 1999.

BARRAL I ALTET, Xavier. *Historia del Arte de España*. Barcelona: Lunwerg, 2005.

BAZIN, Germain. *Barroco y rococó*. Barcelona: Destino, 1992.

BECKWITH, John. *Arte paleocristiano y bizantino*. Madrid: Cátedra, 1997.

BENDALA GALÁN, Manuel. *Manual del arte español* (Vols. I y II). Madrid: Sílex, 2003.

BENEVOLO, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Madrid: Gustavo Gili, 1990.

BERENGUER ALONSO, Magín. *Arte prehistórico. La cueva de Tito Bustillo*. León: Everest, 1985.

BIANCHI BANDINELLI, Ranuccio y TORELLI, Mario. *El arte de la Antigüedad clásica*. Madrid: Ediciones Akal, 2002.

BLOK, Cor. *Historia del arte abstracto (1900-1960).* Madrid: Cátedra, 1992.

BOISSET, Jean-François. *El Mediterráneo*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1986.

BORSI, Franco. *Bernini*. Madrid: Ediciones Akal, 1989.

BOZAL, Valeriano. *Los primeros diez años (1900-1910). Los orígenes del arte contemporáneo.* Madrid: Visor, 1993.

BRION, Marcel. *Leonardo da Vinci: la encarnación de un genio*. Madrid: Ediciones B, 2002.

BROWN, Jonathan. *Velázquez, pintor y cortesano*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

BRUNO, Emiliano y Savini, Giulia. *Historia del arte Espasa*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 2004.

BURCKHARDT, Jacob. *La cultura del Renacimiento en Italia*. Madrid: Ediciones Akal, 1992.

COONANT, Kenneth. *Arquitectura carolingia y románica (800-1200).* Madrid: Cátedra, 1995.

CORBALÁN, Fernando. *La proporción áurea*. Barcelona: RBA, 2012.

CORZO, Ramón. *Visigótico y prerrománico*. Madrid: Historia 16, 1989.

COSSIO Y PIJOAN, José. *Summa Artis. Historia General del Arte* (25. vols.). Madrid: Editorial Espasa Calpe, 1961-2006.

—, *El arte románico: siglos* XI y XII. Madrid: Espasa Calpe, 1991.

CREPALDI, Gabrieli. *El arte moderno (1900-1945). La época de las Vanguardias*. Barcelona: Electa, 2006.

CHINNERY, John. *Tesoros de China*. Barcelona: Blume, 2008.

DAVI, Marie. *Iniciación a la simbología románica: el siglo* XII. Madrid: Ediciones Akal, 1986.

DEMARGNE, Pierre. *El nacimiento del arte griego*. Madrid: Aguilar Ediciones, 1974.

DURLIAT, Marcel*: El arte románico*. Madrid: Ediciones Akal, 1992.

—, *Des barbares à l'an mil*. París: Mezenod, 1985.

ESLAVA GALÁN, Juan. *Tartessos y otros enigmas de la historia*. Barcelona: Planeta, 1994.

FAHR-BECKER, Gabriele. *Arte asiático*. Alemania: Könemann, 2000.

FAURE, Eli. *Historia del arte*. Madrid: Alianza, 1985.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Antonio. *Los grandes pintores barrocos*. Barcelona: Vicens Vives, 1989.

FOCILLON, Henri. *La vida de las formas y elogios de la mano*. Madrid: Xarait Libros, 1983.

Arte de occidente: la Edad Media románica y gótica. Madrid: Alianza, 1988.

FRANK, Paul. *Arquitectura gótica*. Madrid: Cátedra, 2002.

FRONTISI, Claude. *Historia visual del arte*. Barcelona: Larousse, 2005.

GAYA NUÑO, Juan Antonio. *El arte del siglo* XIX. Madrid: Plus Ultra, 1964.

GÓMEZ-MORENO, M.ª Elena. *La Catedral de León*: Everest, 1984.

—, *Summa Artis. Pintura y escultura española del siglo* XVI. Madrid: Espasa Calpe, 1993.

GONZÁLEZ SERRANO, Pilar. *Historia universal de la Pintura*. Madrid: Espasa Calpe, 1996.

GRABAR, André. *El primer arte cristiano*. Madrid: Aguilar, 1967.

GROMBRICH, Ernest Hans Joseph. *La historia del arte*. Barcelona: Debate, 1997.

GUDIOL, Josep. *Goya, biografía, estudio y catálogo de sus pinturas*. Barcelona: Polígrafa, 1985.

HATCHER CHILDRESS, David. *El enigma de los olmecas y las calaveras de cristal*. Madrid: Ediciones Nowtilus, 2009.

HATTSTEIN, Markens y DELLUS, Peter. *El islam, arte y arquitectura*. Alemania: Könemann, 2005.

HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama, 1967.

HIDALGO HUERTA, Manuel. *El Egipto de los faraones, su historia, sus costumbres, su arte*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.

Historia del arte. Océano. Madrid: Océano, 1996.

HONOUR, Hugh y FLEMING, John. *Historia mundial del Arte*. Madrid: Ediciones Akal, 2004.

—, *Historia del arte.* Barcelona: Reverté, 1986.

—, *Neoclasicismo.* Madrid: Xarait, 1999.

HUBERT, Jean; PORCHER, Jean y VOLBACH, W. F. *La Europa de las invasiones*. Madrid: Aguilar, 1968.

JACQUES PI, Jessica. *La estética del románico y el gótico*. Madrid: Antonio Machado, 2003.

JUNQUERA, Juan José. *Historia universal del arte*. Madrid: Espasa Calpe, 1996.

KIDDER, J. Edward. *El arte del Japón*. Madrid: Cátedra, 1985.

KÖNIG, Eberhard. *Caravaggio*. Alemania: Könemann, 2000.

KUBLER, George. *Arte y arquitectura en la América precolonial*. Madrid: Cátedra, 2003.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Historia de la arquitectura cristiana europea en la Edad Media (I y II).* León: Junta de Castilla y León, 1999.

LEYMARIE, Jean. *El impresionismo: la explosión del color*. Barcelona: Carroggio, 1991.

MACKINTOSH, Alasir. *El simbolismo y el Art Nouveau*. Barcelona: Labor, 1975.

MARTÍ I VILALTA, Josep Lluís. *Neurología en el arte*. Barcelona: Lunwerg Editores, 2007.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Historia del arte* (vols. I-III). Madrid: Editorial Gredos, 1974.

MARTINDALE, Andrew. *El arte gótico*. Barcelona: Destino, 1994.

MARTÍNEZ RIPOLL, Antonio. *El Barroco en Europa*. Madrid: Historia Viva, 2000.

METZGER, Rainer y WALTER, Ingo. *Vincent van Gogh. La obra completa*. Alemania: Taschen, 1997.

MURRAY, Linda. *Miguel Ángel*. Barcelona: Destino, 1992.

NIETO ALCAIDE, Víctor. *La pintura del Renacimiento italiano del siglo* XVI. Barcelona: Vicens Vives, 1990.

ONIANS, John. *Atlas del arte*. Barcelona: Blume, 2005.

PANOFSKY, Erwin. *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*. Madrid: Las ediciones de la Piqueta, 1986.

—, *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets, 1999.

—, *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza, 2002.

—, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Madrid: Alianza, 2004.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso. *Pintura barroca en España (1600-1750).* Madrid: Cátedra, 1992.

PITA ANDRADE, José M.ª: *Goya. Obra. Vida. Sueños*. Madrid: Sílex, 1990.

PRECKLER, Ana M.ª. *Historia del arte universal de los siglos* XIX *y* XX (vols. I y II).

Madrid: Editorial Complutense, 2003.
ROBERTSON, Douglas S. *Arquitectura griega y romana*. Madrid: Cátedra, 1981.
SCHMIDLIN, Clemens y GERNER, Caroline. *El gótico*. Alemania: H. F. Ullmann, 2008.
SUREDA, Joan (dir.). *Artes y civilizaciones*. Barcelona: Lunwerg Editores, 2008.
—, *Summa Pictórica*. Barcelona: Planeta, 2000.
TAPIÉ, Víctor. *Barroco y Clasicismo*. Madrid: Cátedra, 1975.
TARANILLA DE LA VARGA, Carlos J. *Diccionario de arte universal*. Palma de Mallorca: Editorial United, 2012.
TAYLOR, Brandon. *Arte hoy*. Madrid: Ediciones Akal, 2002.
TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Historia de la estética (I, II, III)*. Madrid: Ediciones Akal, 2000.
TOMAN, Rolf (ed.) y BEDNORZ, Achim (fotografía). *El Barroco* (arquitectura, escultura, pintura). Alemania: Könemann, 1997.
VV. AA. *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*. (22 vols.). Madrid: Editorial Plus Ultra, 1947.
VV. AA. *Historia del arte universal. Ars Magna*. Barcelona: Planeta, 2006.
VASARI, Giorgio. *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*. Madrid: Cátedra, 2002.
VIÑAMATA, Águeda. *Rococó. Arte y vida en la primera mitad del siglo* XVIII. Barcelona: Montesinos, 1987.
YARZA, Joaquín. *El arte bizantino*. Madrid: Anaya, 1991.
—, *Arte y arquitectura en España* (500-1250). Madrid: Cátedra, 1990.

CARLOS JAVIER TARANILLA DE LA VARGA, (León 1956), es un veterano profesor leonés que ha ido reuniendo pacientemente, y casi desde el momento mismo de su licenciatura, los términos clave de la historia del arte mundial.

Taranilla pertenece a la primera promoción del Colegio Universitario de León, la de 1978 —cuando aún había que trasladarse a Oviedo para cursar el último año— y lleva muchos años como profesor de Eso y Bachiller en el centro concertado Virgen Blanca (antigua Filial) de la capital.

Ya en 1983, y bajo el sello de Everest, editorial para la que trabajó un tiempo, dio a luz un diccionario de términos artísticos que está descatalogado y en la actualidad superado por una renovada ampliación de material compilado, de ahí que se pusiera en contacto con la austriaca United P.C. para publicar esta «panorámica del arte universal», como la llama su autor.